

Fra Lytting til Soloing



Nora Thoner Syvertsen

Master i estetiske fag, studieretning Fagdidaktikk: kunst og design.
Heltid. Vår, 2023. Institutt for estetiske fag,
Fakultet for teknologi, kunst og design.
OsloMet-Storbyuniversitetet.

Fra Lytting til Soloing. *Hvordan jazz-impro. kan belyse en arbeidsprosess i grafikk.*

Masteroppgave i estetiske fag, studieretning fagdidaktikk kunst og design

Heltid, Vår 2023

Nora Thoner Syvertsen

Kandidatnummer: 608

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

Oslomet – storbyuniversitetet.

<https://oda.oslomet.no/oda-xmlui/handle/10642/6846>

Takk til:

Kjell Varvin, som inviterte meg til sitt atelier en tidlig dag i august 2022. Der fikk jeg både kaffe, omelett og gode kunst -og jazzsamtaler. Selv om oppgaven min tok en litt annen vending enn den startet med da, inspirerte du meg, og det gjør du fortsatt i skrivende stund.

Mine korrektur-lesere, som sporty tok et kapittel hver; Sirin, Birna, Kristin, Monica og Helmine. Hanne, takk for uvurderlig hjelp her og der, spesielt når Word «levde sitt eget liv».

Min hovedveileder Laila Belinda Fauske og biveileder Henrik Holm. Spesielt en stor takk til deg, Laila, som har fulgt meg gjennom hele denne prosessen. Du har klart å bryte opp store tanker, til tankestore biter, og stilt gode krav. I tårer og i glede har du fått meg til å vokse dette året. Jeg hadde ikke fått det til uten deg.

Bestemor og bestefar. Dette året bydde på store omveltninger for dere begge. Jeg gleder meg til å kunne komme oftere hjem på kaffi og med gode klemmer. Jeg har savna dere mye. Takk for at dere er som dere er.

Alle mine kjære venner og familien som har heiet på meg dette året. Til medstudenter og ikke minst kollokviegruppa mi, Sarah og Margrethe – dere er gull.

Sammendrag

I denne masteroppgaven har jeg undersøkt hvordan et litteratur-review knyttet til begrepene «lytting, komping og soloing» fra jazz-improvisasjon, og forutsetningen «trygghet og tillit», kan belyse en arbeidsprosess i grafikk, innenfor fagfeltet design, kunst og håndverk.

Oppgaven har en praksis-ledet overbygning og består av en todelt undersøkelse. Den ene delen tar for seg et litteratur-review knyttet til begrepene, og den andre delen er en praktisk-estetisk undersøkelse i grafikk. I analysen, blir grafikk-undersøkelsen sett i lys av litteratur-reviewet.

Gjennom analysen har jeg kunnet beskrive kjennetegn på hvordan jazz-begrepene kommer til syne i en grafikk-prosess, både hver for seg og koblet sammen til hverandre. Undersøkelsen viste også at man, gjennom å øve seg i en prosess, kan trekke en parallell til hvordan jazzmusikere skaper flyt, spenning, og tilpasser seg på stedet, under improvisering. Det å spille hverandre gode, i denne dynamiske prosessen, er en av verdiene jeg har trukket frem, knyttet til trygghet og tillit. En annen oppdagelse var at man kan oppnå «soloing» allerede i starten av en prosess, i det å lære seg noe nytt. Den viste også at erfaringer i det lære og øve seg i et håndverk, kan gi en overføringsverdi. Det å ta i bruk bakgrunnskunnskap fra tidligere (trygghet og tillit) i det å arbeide i noe nytt, kan gjøre noe med tilstedeværelsen i en prosess (lytting), som igjen kan føre til det å mestre (kompe), og å våge å ta litt sjanser på det man allerede mestrer (soloing). Disse likeverdige strukturene som jazz-begrepene er med på å belyse i grafikk-prosessen, kan være et bidrag til å se de praktisk-estetiske fagene i sammenheng. Den problematiserer også det sosiale samspillet i skapende prosesser i kunst og håndverk.

Abstract

This Master thesis investigates how a literature-review on the jazz-improvisation terms «listening, comping and soloing» and the precondition «certainty and trust» can shed light on a print-making process within the design, arts and crafts field.

The superstructure of the thesis is a practice-led research, which is divided into two parts. The first one is a literature-review focused on the terms, and the other part is a practical exploration through print-making. In the analysis, the print-making is enlightened by the literature-review.

I have in the analysis aimed to describe how jazz terms emerge in a practical printing process, individually and connected. The exploration also proved that practicing the printing process can be seen as equivalent to how jazz musicians create flow, tension and adjust on the spot during improvisation. The act of building each other up within this dynamic process is one of the values I have highlighted in connection with "certainty and trust". Another finding was achieving "soloing" as early as the beginning of a process, when learning something new. It also turned out that former experience in learning and practicing a craft can provide a transfer value. The act of using already acquired knowledge (certainty and trust) when working in a new way can affect your presence in a process (listening) which can lead to being able to master a skill (comping) and dare take a few chances with what you already master (soloing). These equal structures which the jazz terms help illuminate in the print-making process can be a contribution to seeing the practical-aesthetic subjects in a shared context. It also questions the social interaction in creative processes in arts and crafts.

Innholdsfortegnelse:

Innledning	1
<i>Problemstilling;</i>	3
<i>Plassering i fagfeltet og problemområde</i>	3
Aktualitet i flere perspektiv	5
... i den nye integrerte lærerutdanninga i praktisk-estetiske fag.....	6
... i hva som er nytt i kunst og håndverk for grunnskolen	6
... i dybdelæring og helhet	7
... i prosess som målet i seg selv og Jazzens filosofiske forankring.....	9
... i kjerneelement for musikk & kunst og håndverk	9
“Samspill” og sosial læring	10
“Holdninger som fremmer kreativt arbeid”	11
Metodekapittel	14
<i>Praksis-ledet overbygning: Practice-based vs. Practice-led Research</i>	15
<i>Del 1: Litteratur-review</i>	16
Bruken av litteratur-review i undersøkelsen	17
<i>Del 2: Praktisk-estetisk undersøkelse i grafikk</i>	20
Tilnærming til det praktisk estetiske og valg av teknikk - innsideperspektivet	20
"Den reflekterende praktiker»	21
«Formgivning som en reflekterende samtale med situasjonen»	22
«Refleksjon-i-handling & jazz»	23
Reflective Journal som verktøy	24
Undersøkelsen	26
<i>Del 1: Litteratur-reviewet</i>	26
Inngangen til valg av jazz- begrepene.....	27
Lytting;	28
Koming;.....	30
Soloing;	31
Trygghet og tillit.....	31
«Jazz-modellen»;.....	35
<i>Del 2: Praktisk-estetisk undersøkelse i grafikk</i>	36
Grafikk-undersøkelsen i kronologisk rekkefølge med refleksjoner over handling:.....	39
Grafikk-prosess i lys av litteratur-reviewet (Analyse og resultater):	75

<i>Steg 1 i analysen</i>	76
<i>Steg 2 i analysen</i>	78
<i>Steg 3 i analysen</i>	79
<i>Steg 4 Oppdagelsene</i>	80
«Refleksjoner-i-handling» og «Refleksjoner-over-handling» i lys av grafikk prosessen og Jazz-begrepene	82
<i>Koblinger</i>	83
Drøfting	85
1. <i>Helhet</i>	85
2. <i>Å oppøve en ferdighet, øve i prosess, håndverksbegrepet</i>	87
3. <i>Å øve i samspill – i lys av læreplanene Musikk & Kunst og håndverk</i>	89
<i>Kritisk tilbakeblikk</i>	92
Avslutning / Veien videre	95
<i>Kommentar til utstilling</i>	95
Litteraturliste:	96
Figurliste:	99

Innledning...

I denne masteroppgaven har jeg villet undersøke hvordan jazz-improvisasjon kan belyse en arbeidsprosess i en grafikk. Dette omdreiningspunktet mellom musikk og kunst, design og håndverk har lenge interessert meg. Jeg mener denne oppgaven er relevant for å se kunst, design og håndverk i sammenheng som noe mer enn faget i seg selv. Det tror jeg kan være med på å belyse prosesser i praktisk-estetiske fag, og gi et bidrag til en helhet i disse fagene, som jeg tror er nyttig for både elever, lærere og studenter. I oppgaven min bruker jeg betegnelsen design, kunst og håndverk bredere enn bare kunst og håndverk i grunnskolen, den dekker også videregående skole og lærerutdanning.

Jazz traff meg for første gang rett i hjertet da jeg var 17 år. Det samme gjorde Adobe Illustrator, grafisk design, og en plate-cover-oppgave på studiespesialiserende med formgivningsfag i Fredrikstad. I et valgfag fikk jeg tips om å høre på Chet Baker og Radka Toneff fra en lærer jeg hadde. Læreren sang i jazzkor, og nynet ofte toner fra slike låter når hun gikk rundt i klasserommet for å hjelpe oss med oppgaver. Fire år før dette hadde jeg begynt å spille gitar, og 12 år seinere begynte jeg å spille jazz med en venn jeg spiller i band med. Denne musikksjangeren har alltid for meg vært befriende, leken, spennende, ærlig og ektefølt. Jeg forbinder gode relasjoner i mitt liv med denne sjangeren, og den gjør meg nysgjerrig. Nysgjerrig, fordi det umiddelbart dukker opp momenter i denne sjangeren musikerne må samarbeide om. De må prøve å spille hverandre gode i det som oppstår. Jeg blir også nysgjerrig, fordi jazzen fanger oppmerksomheten min på en spesiell måte, og det gjør den unik for meg. Det er et «her og nå», en type tilstedeværelse.

Den samme tilstedeværelsen opplever jeg også ofte når jeg jobber i kunst-og designprosesser. Siden mitt første møte med jazz som 17-åring, har jeg tatt utdanning i både visuelle kunstoffag og design, og musikk. Jeg har også jobbet et par år som lærer med disse fagene på barne- og ungdomsskole. Ved siden av masterstudier jobber jeg som gitar- og bandskolelærer. Jeg tenkte at anledningen passet godt til å fordype meg i underkant av ett år på noe jeg er nysgjerrig på. Denne koblingen mellom musikk og kunstoffag, og å arbeide i et nytt medium, grafikk. Med et bein i musikken, og et bein i design, kunst og håndverk, oppleves jazz-improvisasjon som en skapende prosess. Man skaper noe mens man lager det, eller gjør. Vi bruker nok litt andre ord på en prosess i kunst og håndverk, men fellesnevneren med jazz-improvisasjon kan allikevel handle om, slik Ferner og Smørgrav definerer det som; «det å forme eller skape noe i øyeblikket» (Ferner & Smørgrav, 2023).

«Det å forme eller skape noe i øyeblikket», er ikke et ukjent fenomen i fagdidaktikk design, kunst og håndverk. Blant annet, Else Marie Halvorsen (2008) knytter John Dewey med slagordet «learning by doing» til fagets didaktikk, og understreker en selvaktivisering mens man skaper, og da også lærer (Halvorsen, 2008, s.208). Kan man ikke da se på jazz-improvisasjon som en skapende prosess, med parallell til kunst, design og håndverk, hvor man former og skaper noe i øyeblikket? Men også knytte dette til Dewey sin pedagogiske tenkning omkring selvaktivisering mens man skaper, og da også lærer?

I de nye læreplanene fra 2020 for grunnskolen og i videregående opplæring, finner man paralleller til jazz-improvisasjon gjennom de mer «frie» prosessene. På linjen «Kunst, design, arkitektur», finner man programfaget «kunst og visuelle virkemiddel», hvor ordene «prosess» og «utforsking» brukes, og i kjerne-elementene brukes ord som; «skapende prosesser» (Utdanningsdirektoratet, 2020, s.2-3). I Kunst og håndverk for grunnskolen, finner man i kjerneelementet «kunst og design-prosesser», ord som «utforskende» og «åpne prosesser», men også «nysgjerrighet, kreativitet og mot». (Kunnskapsdepartementet, 2019a, s.2-3).

Ifølge Ferner & Smørgrav (2023) kan musikalsk improvisasjon sammenlignes med hvordan vi tilpasser ord og setninger når vi snakker. Hvor fritt språket vårt er og ikke, defineres av konteksten den finnes i (Ferner & Smørgrav, 2023). Det finnes også ytterpunkter innenfor jazz-improvisasjon, eksempelvis fri-jazz, hvor takt, rytme, tempo, og tonalitet blir satt til side (Ferner & Smørgrav, 2023). Disse ytterpunktene innenfor jazzen, med tanke på «hvor fritt noe er eller ikke», kan man også finne i diskurser i design, kunst og håndverk i skolen, og i musikk-faget.

I fagdidaktisk historie knyttet til design, kunst og håndverk, kan man se at faget, kanskje til og med i dag, er preget av diskurser knyttet til frihet i prosess-arbeid og en mer bunden instrumentell opplæring (Brønne, 2011; Fauske, 2016, s.64). Reform-pedagogikken på 60-tallet, flyttet fokuset fra da fagets særlige tekniske, instrumentelle og fokuserte nyttepreg, over til en mer friere kunst-pedagogikk, hvor barnet og frie prosesser stod i sentrum (Halvorsen, 2008, s.209). I musikk-didaktikkens historie finner man også et lignende skille i skolen på 60-tallet. I følge Hanken & Johansen (2016) hadde musikkfaget frem til da, båret preg av smaks-perspektiv i form av hva som er «godt eller ikke» og «bra eller ikke» (Hanken & Johansen, 2016, s.177). For å underbygge dette, skriver Halvorsen at musikkfaget har vært preget av et konkurrerende fagsyn, i form av et instrumentalt skille på den ene siden, og på

den andre siden, et fagsyn hvor musikk skal bidra til perspektiver, estetisk opplevelse, erfaring og danning (Halvorsen, 2008, s.240). I de to forrige avsnittene, ser man at «utforskende og åpne» prosesser er å finne i læreplanen for grunnskolen, og på videregående. Hvis man trekker en parallell til det Ferner & Smørgrav (2023) skriver om improvisasjon, hvor det kan sammenlignes med en samtale, man «former eller skaper noe i øyeblikket», samt «hvor fri eller bunden» den er, defineres ut fra konteksten den finnes i, skulle man tro det finnes et omdreiningspunkt i jazz-improvisasjon og kunst, design og håndverk? Hvis Halvorsen knytter John Dewey, med selvaktiviseringen mens man lærer, kan det synes å dra kjennskap til hvordan jazz-improvisasjon defineres? Da skulle man tenke seg at omdreiningspunktet kan finnes innenfor de «utforskende og åpne» prosessene jeg har presentert fra læreplanen hittil.

I denne master-oppgaven, skal jeg med andre ord, gjøre et litteratur-review knytta til jazz-improvisasjon og presentere begrepene; «Lytting, komping og soloing» + en forutsetning for at jazz-improvisasjon skal finne sted; «trygghet og tillit». Jeg bruker ikke begrepsparet «trygghet og tillit» i problemstillingen, fordi de i seg selv ikke er jazzbegreper, men noe Alterhaug (2010) trekker frem som en viktig faktor for at en positiv ladet forståelse av jazz-improvisasjon skal finne sted. Jeg har derfor tolket «trygghet og tillit» som en forutsetning. «Lytting, komping og soloing» bruker jeg som metaforer for å belyse en arbeidsprosess i grafikk innenfor fagfeltet design, kunst og håndverk. *Kanskje denne master-oppgaven kan gi et lite bidrag i å se flere av de praktisk-estetiske faga i sammenheng?*

Problemstilling;

Hvordan kan et litteratur-review knytta til «lytting, komping og soloing» fra jazzimprovisasjon belyse en arbeidsprosess i *grafikk* innenfor fagfeltet design, kunst og håndverk?

Plassering i fagfeltet og problemområde

Ongstad (2004) definerer fagdidaktikk på følgende måte; «Fagdidaktikk innebærer refleksjoner omkring hva et fag er (..)i forhold til hva et fag kunne eller burde være i skole, samfunn, akademia og profesjonsutdanninger.» (Ongstad, 2004, s.99). For å kunne «levere»

på denne definisjonen krever en sammensatt kompetanse fra lærerens side. Fagdidaktikk søker å utvikle fagets teori om praksis og om dets samfunnsmessige funksjon (Ongstad, 2004, s.99). Innenfor denne definisjonen av fagdidaktikk befinner min oppgave seg omkring det å søke å utvikle fagets teori om praksis, når jeg bruker teoretiske begreper fra jazz-improvisasjon (som bygger på praksis), inn i læringsprosessen i grafikk, men også dets samfunnsmessige funksjon når man tenker på skolen som en del av samfunnet.

Det å kombinere musikk og design, kunst og håndverk er ikke noe nytt i kunstfagene utenfor skolen. Billedkunstnere og musikere har i lang tid latt seg inspirere av hverandre. Eksempelvis, lagde Rachmaninov et symfonisk dikt inspirert av et verk fra Arnold Böcklin, og Gerhard Richter har sagt han ikke kunne male uten Goldberg-Variasjonene til Bach i bakgrunnen (Bjerke, 2023). Kombinasjonen med musikk og kunst, ser man også i samtidskunsten med lydkunst, og ikke minst musikkverk som blir til utsmykningsverk i for eksempel «Symfoni for Kunstneres hus» av Øyvind Torvund (Kunstneres hus, 2022). Billedkunstnere og musikere har latt seg inspirere av hverandre langt tilbake i tid, og utsmykningsverk kan også være lydkunst eller en symfoni, viser disse eksemplene. Jeg tolker det som at musikk og kunst brukes her som inspirasjon direkte, om-hverandre, også i «symfoni for kunstneres hus» hvor selve Kunstneres Hus er stedsspesifikk inspirasjon, med arkitekturen og akustikken i bygget og hva det rommer.

Et annet eksempel, er hvordan jazz-musikkens verdi i arbeidsmåte blir løftet frem av billedkunstner Kjell Varvin (f.1939). Varvin jobber mye med improvisasjon og jazz i sine installasjoner, ikke i form av at han hører på jazzmusikk mens han lager noe, blir inspirert eller kommenterer det i sine verk, men som en måte å arbeide på. Varvin sammenligner seg selv med en jazzmusiker som går ned i atelieret sitt om morgenen, til en musiker som skal improvisere, finner en gjenstand og begynner å prøve seg frem; «(..)det største poenget med en komposisjon er at alle delene får uttrykke seg best mulig, hvor de får utstråle sitt egentlige potensiale», sier han i intervju i forbindelse med utstillingen sin på Jeløya Galleri F15 i Moss (Galleri F15 & Momentum, 2021). Videre forteller Varvin at han oppfatter musikk som noe lineært, og da han oppdaget at billedkunst kunne ha de samme linjene «hengte han seg på der». Han utdyper spesielt fri-jazz som inspirasjon hvor han beskriver «reisen fra orden til kaos, finner jeg interessant» (Galleri F15 og Momentum, 2/3). Med andre ord, gjennom disse eksemplene viser jeg til at musikere og kunstnere har latt seg inspirere av hverandre i lang

tid. Både musikk som inspirasjon, eller Varvin som sammenligner seg selv med en jazzmusiker, i en type måte å tenke og arbeide på. Dette skjer på feltet utenfor skolen.

I masteroppgaven knytter jeg to fagfelt sammen. Det er jazz-improvisasjon i musikk, og design, kunst og håndverk. Oppgaven innebærer også refleksjoner om hva fagfeltet kunst, design og håndverk er, og hva det kunne, eller burde være, når jeg bruker begrepene fra jazz-improvisasjon til å belyse en arbeidsprosess i grafikk (jamfør Ongstad). Hvorfor gjør jeg dette nå, i 2022-2023, finnes det noen annen aktualitet enn min egen bakgrunnen i utdanning, yrke, interesser og en stor dose nysgjerrighet? Hvorfor ikke bruke fagteori fra kunst- og designfeltet for å belyse en arbeidsprosess i grafikk? Det skal jeg forsøke gjøre rede for nå, i aktualitetskapittelet.

Aktualitet i flere perspektiv

Målet med dette kapittelet er å vise til hvordan jeg posisjonerer oppgaven i forhold til ulike perspektiver og slik aktualiserer den for fagområdet design, kunst og håndverk. Det første jeg tar for meg er aktualitet fra den nye integrerte lærerutdanninga i praktisk-estetiske fag, i hva som er nytt i kunst og håndverk for grunnskolen, og i dybdelæring og helhet fra den overordna delen av LK20. Etter dybdelæring og helhet, har jeg en liten oppsummering hvor jeg tar med meg hovedpoengene fra det jeg har presentert hittil. Disse hovedpoengene tar jeg med videre i aktualitet i prosess som målet i seg selv og jazzens filosofiske forankring. Videre går jeg inn på kjerne-element for musikk og kunst og håndverk. Avslutningsvis går jeg inn på sosialt samspill, og holdninger som fremmer kreativt arbeid og en oppsummering. Teorien jeg presenterer her blir trukket frem i drøftinga.

Hvis man tenker på skolen som en del av samfunnet, er det som jeg har vist i problemområdet ikke nødvendigvis et skille mellom musikk og kunst utenfor skolen. Det interessante jeg har bitt meg merke i, er at det derimot i skolen og skoleforskningen etterspørres hvorvidt dette samarbeidet mellom praktisk-estetiske fag finnes (By et al., 2020, s.68;Borgen et al., 2020).

Allerede i 1999 kan man finne en godkjent lærebok lagt til 4.trinn «Konkylien – musikk og kunst og håndverk» (Carlsen & Nordsjø, 1999). Boken binder musikk og kunst og håndverk sammen med reflekterende spørsmål omkring kunstbilder; «Kan det vere rim og rytme i bilete? Kan det vere musikk? Kan bilete fortelje historier jamvel når det ikkje skjer

noko i dei? Kan musikk ha fargar? Har du høyrte om musikk som er «blå»? (Carlsen & Nordsjø, 1999, s.10).

... i den nye integrerte lærerutdanninga i praktisk-estetiske fag

I 2021 kom Regjeringen ut med et ønske om «mer valgfrihet i de praktisk-estetiske fagene» (Regjeringen, 2021, s.53). For den nye lærerutdanningen med integrert master i praktisk-estetiske fag står det i forskriften «utdanninga skal bidra til at kandidatene får en kompetanse som fremmer helhet, sammenheng og progresjon i de praktiske og estetiske fagene i hele grunnopplæringen» (Forskrift om plan for lærerutdanning i praktiske og estetiske fag 1-13, 2020, §1,(4)). På OsloMet sin programplan for denne lærer-utdanningen står det beskrevet i FoU-oppgaven at «skal studenten se flere av de praktiske og estetiske fagene i sammenheng» (Oslomet, 2022).

... i hva som er nytt i kunst og håndverk for grunnskolen

På Utdanningsdirektoratet sine nettsider, står det i «hva som er nytt» i kunst og håndverk, i forbindelse med fagfornyelsen; «Kunst og håndverk skal være et skapende og praktisk kulturfag. Faget skal også omfatte programmering og kobling til ny teknologi. (...) faget dreier tilbake til verkstedene (..) skal forberede elevene på et hverdags-og arbeidsliv som stiller krav til både praktiske ferdigheter, kompetanse i kreative prosesser og evne til å ta miljøbevisste valg. (..) viktig for dem i forbindelse med deres medvirkning i kultur og samfunnsutvikling..» (Udir, 2019a). Dette var en av grunnene til at jeg valgte å gå til grafikk og verkstedet fordi «faget skal dreie tilbake til dette».

Liv Merete Nielsen (2019) beskriver skolen som landets største kultur-institusjon uansett hvilke yrker og samfunnsoppgaver elevene vil arbeide med i fremtiden (Nielsen, 2019, s.125). Nielsen trekker frem håndverket i tråd med de nye læreplanene og etterspørsel i fremtidens samfunn (2019, s.106). Nielsen bruker det utvidede håndverksbegrepet fra Sennet som argument for at gode ferdigheter på ett felt kan gi positive ringvirkninger på andre felt, både personlige og faglige. Det utvidede håndverksbegrepet handler om mer enn tradisjonelle håndverksteknikker, og setter håndverksbegrepet inn i et større samfunnsperspektiv. Dette innebærer å oppøve en ferdighet slik at man blir god til å danse, male, tegne eller spille piano. Nielsen resonnerer avslutningsvis med at nyskapende produkter og løsninger ofte bygger på det beste fra kunsten og det beste fra håndverket, og at vi kan se dette i god design, arkitektur, film og spill. Det trenger ikke være en motsetning i det kunstneriske og håndverksmessige (Nielsen, 2019, s.107).

... i dybdelæring og helhet

Fra det utvidede håndverksbegrepet som legger vekt på å oppøve en ferdighet, og at dette kan gi positive ringvirkninger på andre felt, skal vi over til dybdelæring og helhet.

Det å skulle se det man har lært i sammenheng, og å kunne anvende kunnskap i nye og ukjente situasjoner, finner vi i dybdelæring i de nye læreplanene (Udir, 2019b). Dybdelæring handler om mer enn faglig fordypning. Det handler om en varig forståelse av begreper, metoder og sammenhenger man kan bruke mellom fagområder. Dette innebærer også refleksjon over egen læring, slik at man kan bruke det man har lært på ulike måter i kjente og ukjente situasjoner, alene eller sammen med andre. Dette er en del av den overordnede delen av læreplanverket for grunnopplæringen, i opplæringens verdigrunnlag (Kunnskapsdepartementet, 2017, s.11-12).

Hvis man ser på dybdelæring som noe man ønsker å oppnå på tvers av fagområder, vil jeg trekke inn ordet «helhet». Dette ordet bruker Else Marie Halvorsen (2008) når hun reflekterer rundt den estetiske dimensjonen i de gamle læreplanene knytta til fagenes bidrag til *helhet*. Hun stiller spørsmål ved om det er et poeng å la elevene møte både skjønnlitteratur, musikk og kunstbilder samtidig, for å sette ord på eller uttrykke hva de fikk ut av et slik møte gjennom ord, bilder eller toner. Halvorsen argumenterer for at det finnes muligheter i nettopp dette, hvor det faglige særtrekket ikke er poenget, men fagenes bidrag til helhet (Halvorsen, 2008, s.116).

Else Marie Halvorsen, skriver om tverrfaglighet og hovedområdene i den gamle læreplanen LK06. Disse hovedområdene heter i dag kjerneelementer i LK20 (Udir, 2019c; Halvorsen, 2008, s.116-117). Halvorsen undrer seg på om det ikke potensielt kan finnes likeverdige strukturer i fag, og bruker norsk, musikk og kunst-håndverk som eksempel. Hun skriver om det «å lytte» i musikk som det «å se, betrakte og berøre» i kunst og håndverk, og det «å lytte» og «lese» i norskfaget. Halvorsen undrer seg på om «ikke alle disse input som vi kan kalle stillhet, konsentrasjon, og noe meditativt, gjør oss i stand til å fange oppmerksomheten?» (Halvorsen, 2008, s.116).

Å skulle «komponere» i musikk vil bety «å skape» gjenstander og bilder i kunst og håndverk, det å uttrykke egne tanker og følelser, fortsetter Halvorsen. Begrepet «å musisere» kan bety å forme i kunst og håndverk, og Halvorsen reflekterer videre om en slik type koordinering kan gi en gevinst i det å forsterke noen fellestrekk mellom disse fagene. Det å skulle møte nye materialer, inntrykk, mestre og utvikle seg i hvert av fagenes ulike

virkemidler og ferdigheter for å skape nye uttrykk. Poenget kan være at de skaper en felles forsterkning, skriver hun. Men, Halvorsen er ikke utelukkende åpen for at alt kan læres på tvers av fag. Hun peker også på at spesielle ferdigheter knyttet til et bestemt fag læres best i dette, eksempelvis å spille et instrument, å strikke eller å lese. Halvorsen mener generelt, som en fortsettelse av dette, at læring gjennom innsikt er noe man ikke skal undervurdere også i slike sammenhenger. Det å samtale omkring øvingen, handlingen, tilbakemeldingen og oppmuntringen har en betydning (Halvorsen, 2008, s.116-.117).

I en forskningsartikkel fra 2019 skriver Giske et al. (2019) at musikk brukt tverrfaglig for eksempel til malerier kan forsterke og levendegjøre kunst-opplevelser. Undervisning som tar i bruk flere sanser ved å lytte(auditiv), lese/observere(visuell), skrive/notere (taktil) og bevegelse(kinetisk), gjør noe med hvordan vi håndterer komplisert informasjon på. En slik type undervisning åpner opp for varierte læringsmetoder innen tverrfaglighet (Giske et al., 2019).

For å oppsummere det som er blitt aktualisert på dette punktet. For det første blir det etterspurt om hvorvidt samarbeid på tvers av praktisk-estetiske fag egentlig finnes. Den nye integrerte lærerutdanninga skriver at man skal kunne se de praktisk-estetiske fagene i sammenheng, og det samme i FOU-oppgaven lagt til lærerutdanninga på OsloMet. Carlsen har allerede med «Konkylien» i 1999 tatt for seg musikk og kunst-håndverk sammen. I 2008 reflekterer Halvorsen over gevinsten av det å jobbe på tvers av fag kan bidra til en helhetlig forsterkning, altså skape noen fellestrekk mellom fag. Dybdelæring, som det legges vekt på i de nye læreplanene, retter fokus på den større sammenhengen og å kunne se det man lærer i sammenheng som viktig for fremtiden. Nielsen resonnerer rundt det utvidede håndverksbegrepet i forbindelse med de nye læreplanene i 2019. Hun legger vekt på det å oppøve en ferdighet som man blir god i over tid, og med fokus på å øve, kan gi positive ringvirkninger på andre felt. Det å øve på en ferdighet, det kan kanskje knyttes til en skapende prosess? Om man lærer mens man øver, skaper mens man øver, kan dette kanskje kobles til jazz og improvisasjon? Dette skal vi se nærmere på gjennom Bale sin presentasjon av Dewey og Gadamer, og hvordan de ser på kunst som en prosess. Videre, går jeg i samme avsnitt over til jazzens filosofiske forankring. Etter dette, presenteres i kjerneelement for musikk og kunst og håndverk.

... i prosess som målet i seg selv og Jazzens filosofiske forankring

Fra helhetlig opplevelse til helhetlig erfaring finner vi blant annet Dewey og Gadamer hvor begge knytter kunst og estetikk til erfaring i følge Bale (2009, s.15-18). Når Bale presenterer Gadamer, vektlegges kunstverket som et resultat av en arbeidsprosess det frigjøres fra når det er ferdigstilt. Gadamer fokuserer på selve bevegelsen lek og spill, i henhold til sport og utøvende kunst, såvel som skuespill, musikk og dans. Spillbevegelsen er verdifull i seg selv uten mål hos Gadamer, i følge Bale, fordi den gir muligheter for selvforglemmelse, glede, nytelse, frihet og fascinasjon (Bale, 2009, s. 15-16). Dewey skriver i sitt essay *Art as an experience* (1934) om at kunstneriske estetisk erfaring er umulig å oppnå om bare øyet eller hånden er involvert, og at estetisk erfaring er noe som stadig utvikles gjennom bevegelse (Bale & Bø-Rygg, 2008, s.208). Slik jeg tolker Dewey, belyser han her viktigheten av det hele mennesket i prosessen, og ikke kun det rent tekniske, og at dette er noe som stadig utvikles gjennom bevegelse og erfaring. Bale viser til Dewey og estetisk erfaring hvor hver del av erfaringen flyter fritt, uten mellomrom over i den neste, uten at enkelte deler mister sitt særpreget. Den inneholder pauser og pusterom som gir den en egen rytme (Bale, 2009, s.18). Hos Dewey er målet rikest mulig erfaring, og det dreier seg om aktivitet og skapelse. Ifølge Nielsen (2019) var Dewey ikke bare opptatt av «å gjøre» men også at samtaler og bevisstgjøring omkring det vi gjør, bidrar til læring (Nielsen, 2019, s.37).

Bjørn Alterhaug (2006) knytter John Dewey til de amerikanske pragmatistene tidlig på 1900-tallet. Alterhaug argumenterer for at man også kan finne den filosofiske forankringen til jazz i denne perioden, gjennom filosof Henri Bergson (Alterhaug, 2006, s.86). «Pragma» betyr handling, hvorav deltakelse, handling og selvrefleksiv tenkemåte er sentralt. Pragmatistene så på livet som en strøm av bevegelser og endringer hvor fleksibilitet og prosess står i sentrum. Alterhaug argumenterer for denne tilnærmingen til læring og metode som relevant sett i sammenheng med improvisasjonspraksis; hvor man søker, finner, justerer underveis og utvikles helhetlig i en dynamisk prosess. Denne relasjonen mellom kunnskap og handling er noe Alterhaug setter fokus på i Dewey sin pedagogiske tenkning (Alterhaug, 2006, s.87). Kan man finne denne relasjonen mellom kunnskap og handling i kjerneelement for musikk & kunst og håndverk i LK20?

... i kjerneelement for musikk & kunst og håndverk

Innenfor kjerneelementene i musikk finner man blant annet «utøve musikk, aktiv deltakelse, stemme, kropp, samspill med instrumenter, lek og ulike musikalske uttrykk og sjangre».

Dette skal bidra til at elevene gjennom kreative prosesser får øve seg i håndverk, uttrykk og formidling. Her legges det også fokus på det å lytte bevisst i skapende prosesser, og at elevene skal være i stand til å bruke *ulike improvisasjonsteknikker*, verktøy og metoder (Kunnskapsdepartementet, 2019b). Går vi over til kjerneelementer i kunst og håndverk, rettere sagt til «kunst og design-prosesser» innebærer det at elevene skal utvikle nysgjerrighet, kreativitet, mot, skaperglede og utholdenhet. Dette kjerneelementet legger vekt på åpne og utforskende prosesser og stegvise prosesser. Innenfor vurdering står det at elevene skal få mulighet til «å prøve seg frem» (Kunnskapsdepartementet, 2019a, s.2). Musikkfaget vektlegger kanskje en tydeligere relasjon mellom kunnskap og handling. Her vektlegges det aktiv lytting, aktivitet og skapelse mens man øver på håndverk. Det står også om bruk av improvisasjonsteknikker. Dette er ikke i like stor grad poengtert i kunst og håndverk. Men, man kan finnes fellestrekk med improvisasjon i de åpne og utforskende prosessene, og det at elevene skal få prøve seg frem, kan man trekke en parallell til det å øve.

“Samspill” og sosial læring

Fra jazzens filosofiske forankring i pragmatistene på tidlig 1900-tallet, tilnærmingen til læring og metode, hvor man utvikles helhetlig i en dynamisk prosess, og kjerneelement i musikk & kunst og håndverk, vil jeg gå inn på det læreplanen skriver om «samspill» i forbindelse med sosial læring. Grunnen til dette er fordi læreplanen påpeker i den overordnede delen at den faglige og sosiale læringen ikke kan skilles fra hverandre, da den henger sammen i det daglige arbeidet (Kunnskapsdepartementet, 2017). «Elevenes holdninger, identitet, selvbylde og meninger blir til i samspill med andre», står det i den overordnede delen under sosial læring og utvikling (Kunnskapsdepartementet, 2017, s.10).

Innenfor musikk defineres samspill som en «mellommenneskelig prosess som kjennetegnes ved samstemmighet og gjensidighet i uttrykk og kreativitet. Det er en nødvendig forutsetning for at partene kan la seg påvirke av hverandre og sammen skape den dialog som gjør at samspillet vedvarer og utvikler seg» (Tønnsberg & Hauge, u.årstall, s.94). Dialog, som Tønnsberg & Hauge trekker frem i musikalsk samspill, står sentralt i overordnede del, ikke knyttet til musikk, men som noe som skal gjelde alle som jobber eller går på skole. Det å lytte og ha en lyttende dialog er noe skolen skal fremme og formidle verdien av. Dette er blant annet viktig for å kunne takle motstand, og det skal gi elevene mot og trygghet til å ytre egne meninger og å si ifra på egne og andre sine vegne. Alle skal lære å samarbeide,

fungere sammen og utvikle evner til medbestemmelse og medansvar (Kunnskapsdepartementet, 2017, s.10). Men, et slik sosialt samspill skjer vel ikke av seg selv? Dette fører meg videre til Lerdahl og det han trekker frem i holdninger som fremmer kreativt arbeid i kontekst av et sosialt samspill (Lerdahl, 2007).

“Holdninger som fremmer kreativt arbeid”

Lerdahl (2007) skriver om kreativitet og holdninger i en profesjonell sammenheng, om man er alene, i gruppe eller i en organisasjon. For at et kreativt samspill skal fungere, ligger det noen premisser til grunn, i følge Lerdahl (2007, s.39) Disse premissene handler om gruppedynamikk og generelle holdninger innad i en gruppe hvor man ønsker å etterstrebe en trygg atmosfære, en generell tillit, åpenhet, rom for uenighet og aktiv lytting i gruppen. Kreativt samspill fungerer nemlig best når det er rom for lek, galskap, feiling og utforsking i følge Lerdahl. Man må skape en atmosfære hvor man løfter hverandre og går ut av sitt eget skall. Dette handler også om størrelse på gruppen, lokalene for samspillet, klare roller og ansvarsfordeling. «For å få til et godt samspill, bør alle føle behov for å delta og en gjensidig avhengighet av hverandre» (Lerdahl, 2007, s.49).

Lerdahl nevner størrelse for grupper og gruppedynamikk. Høeg & Hjertaker (2019) skriver om problematisering av dette, og i hvordan elever kan oppleve uro og forstyrrelser i klasserommet, slik at eleven ikke får fokusert på det eleven skal individuelt i gruppen. Gruppe-konstellasjoner som ikke er strukturert for samarbeid, gjør at det allikevel blir individuell læring (Høeg & Hjertaker, 2019, s.105-106).

Lerdahl beskriver også holdninger som gjør en mest mulig mottakelig for impulser fra omgivelsene (2007, s.22). Disse er nysgjerrighet, friske øyne og åpen selvsensur. Han skriver også om humor og lek. (2007, s.26). Andre faktorer er glød, lidenskap, opprørstrang, lytte til magefølelsen, indre samvittighet, fokus og viljestyrke, mestre håndverket, med flyt i prosessen, tro på egne ferdigheter og å kunne gi litt f*. Han stadfester også tilstedeværelse og en løsningsorientert innstilling og *ikke minst øvelse* som viktige faktorer (2007, s.27). Han påpeker dette med å opparbeide en ferdighet og mestre sitt håndverk; «trening, trening og atter trening» (Lerdahl, 2007, s.33).

Denne tilstedeværelsen, den løsningsorienterte innstillingen, og å mestre sitt håndverk i form av å være trygg og kompetent i seg selv, er noe Krossbakken (2019) belyser i improvisasjon knytta til pedagogikk. Krossbakken gjorde en undersøkelse med studenter i forbindelse med pedagogisk improvisasjon og hvordan studentene opplevde dette i

undervisningssammenheng. Pedagogisk improvisasjon handler om holdninger; det å være til stede i situasjonen, være forberedt på det uforberedte, lytte til innspill som kommer og tørre å utforske det ukjente (Krossbakken, 2019, s.189). Krossbakken påpeker at lærere som er gode til å improvisere er dyktige og trygge i seg selv. Det gjør at de tør å utfordre og slippe andre til. Studentene som var med i undersøkelsen om pedagogisk improvisasjon opplevde undervisningen som mer spennende, siden de i større grad ble involvert (Krossbakken, 2019, s.188). Dyktighet og trygg i seg selv, skriver Krossbakken – det kan kanskje ha en sammenheng med øvelse, som Lerdahl skriver om, som igjen henger sammen med trygghet? Det at læreren er kompetent og trygg i seg selv er en avgjørende faktor for elevens læringsutbytte, i følge John Hattie, Hattie skriver at lærerens kompetanse er en avgjørende faktor for elevens læringsutbytte (Nielsen, 2019, s.17).

Fra lærere som er gode til å improvisere vil jeg gå videre til en forskningsartikkel fra kunst-utdanningen i Finland, som tar for seg dynamikken og kunstlærerens undervisningsrolle. Denne artikkelen tar for seg lærerens rolle i samspill med kunst-studenter når de arbeider i ulike skapende prosesser (Ojala et al. 2022). Her skriver Ojala et al. om verdien av det at læreren er autentisk og imøtekommende, refleksjon i handling i møte med studenter når de jobber med hele seg i en kunstprosess og at selve denne holistiske forståelsen av mennesket i prosessen er viktig for optimale læringssituasjoner. Ojala et al. konkluderer blant annet med at det pedagogiske miljøet og gruppe-dynamikk er noe man bør forske videre på som noe som ligger til grunn for kreative prosesser, og hvilke kvaliteter som en lærer i kunst-fag egentlig bør inneha.

For å oppsummere dette kapittelet har jeg nå forsøkt å male et bilde av en helhet i hvordan jeg, gjennom mine briller, ser på aktualiteten i master-oppgaven min, og knytter oppgaven til hva som rører seg med omdreiningspunkt i fagområdet design, kunst og håndverk. Jeg har knyttet aktualiteten opp mot læreplanen, den nye integrerte lærerutdanninga og hvordan profiler innenfor fagområdet design, kunst og håndverk (Else Marie Halvorsen og Liv Merethe Nielsen) ser på helhet i fag. Jeg har presentert Dewey og Gadamer gjennom Bale, som vektlegger prosess og erfaring i kunst. Bjørn Alterhaug knytter jazz-improvisasjon til pragmatistene tidlig på 1900-tallet, hvor aktivitet og selvrefleksiv tenkemåte er sentralt. Man skaper og justerer underveis. Dette viser jeg henger i tråd med hvordan læreplanen definerer dybdelæring, hvor det å kunne anvende noe man kan på tvers av fagområder, og i nye og ukjente sammenhenger, er ferdigheter det settes søkelys på.

Videre har jeg presentert sosialt samspill i den overordnede delen i LK20, hvor faglig læring ikke kan skilles fra sosial læring, med vekt på en lyttende dialog. Fra dette, har jeg gått til Lerdahl som skriver om hva som bør ligge til grunn for at et slikt samspill skal finne plass, eller kan fungere. Poengene Lerdahl presenterer ser jeg i lys av nyere skoleforskning på improvisasjon og gruppe-dynamikk, og samspillet mellom kunst-studenter og lærere på utdanningen i Finland.

Det at noe blir til i samspill med andre, samtidig som man øver seg i håndverk, og skaper, justerer og lærer mens man gjør, er i stor grad gjeldene i jazz-improvisasjon. En slik åpen prosess, understreker viktigheten av det å lytte og være til stede. I masteroppgaven min, er det å kunne anvende kunnskap i nye og ukjente sammenhenger til stede når jeg bruker jazz-improvisasjon(kjent med i praksis, ukjent teoretisk) for å gi perspektiv på en arbeidsprosess(kjent) i grafikk(ukjent). Samspillet til andre blir i oppgaven min brukt som materialer, verktøy og teknikk, da dette har vært en selvstendig arbeidsprosess.

Metodekapittel

I dette metode-kapittelet kommer jeg til å ta for meg; hvordan jeg har konstruert undersøkelsen, den praksis-ledede overbygningen, litteratur-review, den reflekterende praktiker og Reflective journal. Avslutningsvis har jeg laget en visualisering av undersøkelsen min som en oppsummering av dette kapittelet, men også som en overgang til neste kapittel, som er den to-delte undersøkelsen.

Problemstillinga mi er som følgende; «**Hvordan kan et Litterature-Review knytta til «lytting, komping og soloing» fra jazzimprovisasjon belyse en arbeidsprosess i grafikk innenfor fagfeltet design, kunst og håndverk?»**

Undersøkelsen min har en praktisk-ledet overbygning som jeg skal redegjøre for i Practice-Led vs. Practice Based Research (Groth & Riis, 2020; Smith & Dean, 2009). Med den praksis-ledende- overbygningen, består undersøkelsen av to deler;

Del 1 tar for seg Litteratur-review (Borg et al., 2007; Krumsvik, 2013) og hva dette innebærer i min oppgave. Litteratur-review er benyttet for å forstå begrepene «lytting, komping og soloing» og forutsetningen «trygghet og tillit». Avslutningsvis i Litteratur-reviewet presenterer jeg en jazz-modell, som er en visualisering jeg har laget i hvordan jeg ser jazz-begrepene i forhold til hverandre. Del 2 tar for seg en arbeidsprosess på grafikk-verkstedet, hvor jeg benytter meg av *Den reflekterende praktiker* (Schön, 2001) og *Reflective Journal* (Gray & Malins, 2004) som verktøy for å beskrive prosessen i grafikk med «refleksjoner- i- og- over -handling» i tillegg til fotografi fra prosessen.

Del 1 og Del 2 av undersøkelsen henger sammen. Grafikk-prosessen (del 2) blir sett i lys av Litteratur-reviewet på jazz-begrepene (del 1) i analysen. «Jazz-modellen» fungerer som en oppsummering i litteratur-reviewet, og som et verktøy i analysen for å belyse grafikk-undersøkelsen.

Praksis-ledet overbygning: Practice-based vs. Practice-led Research

I første del av dette underkapittelet, skal jeg gjøre rede for den praksis-ledede overbygningen i undersøkelsen. Grey & Malins (2004) beskriver Practice-based-Research eller praksisbasert forskning som en stor kompleks ting, med mange interessante deler, teksturer, strukturer og bevegelser. Det brukes et eksempel fra Hinduismen for å beskrive nettopp dette (Gray & Malins, 2004, s.25). Eksempelet er en historie med tre menn som har mistet evnen til å se, og de kommer over en stor mystisk skapning (elefant) som de skal prøve å beskrive. For å få en helhetlig forståelse av skapningen, må hver og en av de dele erfaringene sine med hverandre, da de kun har mulighet til å erfare deler av skapningen individuelt. Praksis-basert-forskning forstår jeg som prosessen disse tre mennene går igjennom sammen for å kunne helhetlig beskrive elefanten. (Gray & Malins, 2004, s.25).

I forskning og utvikling innenfor kunst og design, er det mange forskere sine erfaringer som er nødvendige for å definere hver enkelt del til å forme et helt bilde ifølge Grey & Malins (Grey & Malins, 2004, s.25). De fortsetter med at forskningstilnærminger i dag kan være pro-aktive, det vil si at det involverer praksisutøvere som forsker gjennom kreative handlinger og ”refleksjon i - over - handling“. Ofte starter en slik pro-aktiv forskning med spørsmål eller utfordringer, og refleksjoner som kommer fra praksis. Det kan være knyttet til forskerens egen praksis, men også spørsmål eller utfordringer som er anerkjent som valide i en større forskningskontekst (Grey & Malins, 2004, s.29).

Det er to tilnærminger til forskning i kunst og design som jeg vil fremheve; practice-based research og practice-led-research. I følge Groth & Riis (2020) innebærer practice-led-research at den kreative praksisen leder forskningsprosessen, og det finnes flere forståelser av hva praksis-ledet forskning innebærer og fokuserer på (Groth & Riis, 2020, s.4). Hos Groth & Riis innebærer Practice-led research at forskningen leder til nye forståelser om praksis og det bygger ikke i like stor grad på det kunstneriske verket i seg selv. Det er det kreative arbeidet som kommer ut fra forskningsprosessen, som er selve basisen til kunnskap i Practice-based research (Groth & Riis, 2020, s.4). Smith & Dean (2009) skriver at det er det kreative arbeidet som er selve forskningen i practice-based research, mens praksis-ledet forskning er når praksis leder til nye forskningsinnsikter (Smith & Dean, 2009, s.5). I practice-led-research kan man også benytte seg av teoretiske innfallsvinkler som kan lede til kreativt arbeid, og motsatt, at kreativt arbeid kan lede til nye forskningsinnsikter. Dette er ikke adskilt fra hverandre i practice-led research, men det jobber sammen (Smith & Dean, 2009, s.7-8).

I min master-oppgave har jeg en praksis-ledet overbygning gjennom forståelsen av Smith & Dean, samt gjennom Groth og Riis på følgende måte. Master-oppgaven har en teoretisk forankring som utgangspunkt fra en praksis, hvor denne brukes på en ny praksis og at dette leder til nye forskningsinnsikter. Den teoretiske forankringen er litteratur-reviewet på jazzimprovisasjons-begrepene (som kommer fra en praksis), og den nye praksisen er arbeidsprosessen i grafikk. Min oppgave bygger derfor ikke på det kunstneriske verket i seg selv som selve basisen til kunnskap, da hadde det vært en praksis-basert forskning slik jeg forstår det. Det er arbeidsprosessen i grafikk som blir sett i lys av jazz-begrepene, hvor målet er at begrepene skal belyse arbeidsprosessen.

Del 1: Litteratur-review

Jeg avsluttet forrige avsnitt med å gjøre rede for den praksis-ledede overbygningen i master-oppgaven min. Dette fører meg videre til Del 1 av undersøkelsen; litteratur-review. Hensikten med et litteratur-review er ifølge Krumsvik (2013) å systematisere det man ønsker å vite med sikkerhet inn i et system på en ryddig og systematisk måte (Krumsvik, 2013, s.84-85). På den måten kan man bygge under forskningen og kunnskapen som allerede finnes på området (Krumsvik, 2013, s.84-85). I metoden er det viktig å kunne avgrense seg og bruke gode søkestrategier; «Gjør man et review av forskning, eller et review for forskning, eller kanskje begge deler?» spør Krumsvik (2013, s.84-85). Borg et al. (2007) skriver at Litteratur-review er en måte å få kunnskap om og kjennskap til tema man skal forske på (Borg et al., 2007, s.96). Forfatterne beskriver seks punkter i hvordan et godt litteratur-review vil gagne ens formål i prosjektet; å avgrense problemområde, søke nye veier i undersøkelsen, unngå ufruktbare tilnærminger, få metodologisk innsikt, identifisere anbefalinger for videre forskning og søke støtte for begrunnet teori (Borg et al., 2007, s.96-98).

For å kunne posisjonere seg i eget forskningsfelt, presenterer Krumsvik fem steg som er viktige(2013, s.87-88). 1. Å identifisere typiske omgrep for bruk i litteratursøk, 2. lokalisere og finne litteratur, 3. lese og sjekke om litteraturen er relevant, 4. organisere litteraturen en har valgt, 5. skrive en litteratur-gjennomgang (hvor omfattende det er, kommer an på utdanningsnivå). Krumsvik har også forslag til hvordan man rent praktisk kan gå frem i selve søket, og slik som Borg et al. hevder, peker også Krumsvik på at et godt litteratur-review kan hjelpe andre metodologiske problem. De praktiske forslagene Krumsvik har til selve søket er; å utkrystallisere søke-ord, søke i databaser som er særlig relevante for fagfeltet, utvikle gode søke-strategier og gjenta søket sitt nå med klarere inklusjons og

eksklusjons-kriterium (Krumsvik, 2013, s.87-88). Både Krumsvik (2013) og Borg et al. (2007) poengterer at disse punktene ikke er noe man trenger å gjøre i en bestemt rekkefølge, da disse henger sammen med hverandre. Eksempelvis kan det hende når man søker i litteraturen, at man oppdager noe som gjør at man endrer problemstillingen sin, og som igjen fører til nye søk- og søke-ord (Borg et al., 2007, s.99; Krumsvik, s.88).

Bruken av litteratur-review i undersøkelsen

I undersøkelsen, har litteratur-review fungert som en måte å organisere og skaffe kunnskap om feltet jeg har valgt å gå inn i. Det har hjulpet til å konkretisere og utelukke, men også fungert til å åpne opp feltet fagdidaktikk design, kunst og håndverk. Hva mener jeg med å åpne opp feltet? Jeg mener jeg åpner opp feltet, når jeg går inn i omdreiningspunktet mellom musikk og design, kunst og håndverk. Dette omdreiningspunktet mener jeg skjer når jeg bruker begreper fra musikk, rettere sagt jazz-improvisasjon, for å belyse en arbeids-prosess i grafikk. Det er med andre ord to fagfelt som «spiller sammen» i min masteroppgave, musikk og design, kunst og håndverk.

Litteratur-reviewet har hele tiden vært konsentrert rundt Monson og Alterhaug sine jazz-begreper «lytting, komping og soloing» og forutsetningen «trygghet og tillit» (Monson, 1997; Alterhaug, 2006, Alterhaug, 2010). Litteratur-reviewet i sin helhet omfatter musikk-litteratur og kilder, men også kilder knyttet til fagdidaktikk i kunst, design og håndverk, samtidskunst og musikere. I startfasen var hoved-søk; «jazz-improvisasjon» og «improvisasjon». Det var da jeg fant Ingrid Monson og Bjørn Alterhaug. Jeg organisert alle dataene mine i tabell med fire kolonner, da det har gjort det systematisk og oversiktlig for meg å holde oversikten.

Jeg har ett litteratur-review (Fase 1) med farge blå til «Musikk-litteratur-data», her er det hovedsakelig musikk-didaktikk publikasjoner, bøker og forskningsartikler skrevet av professorer i musikk, det var også her jeg fant primærkildene mine til jazz-begrepene i Monson og Alterhaug. I den grønne delen av litteratur-reviewet (Fase 2) finnes det «Andre kilder/samtidskunstnere/musikere og fagdidaktikk design, kunst og håndverk». I Fase 3 har jeg gått over de blå og grønne kildene, med å utheve og kommentere i gul hvor jeg finner helt konkrete poeng knyttet til fagdidaktikk design, kunst og håndverk. Alt i alt resulterte mitt litteratur-review til slutt på totalt 52 sider med 45 kilder.

Denne delen avslutter med tre bilder, før jeg går over til undersøkelsen del 2. De to første bildene (Figur 1 og Figur 2) er skjermbilder med utdrag fra litteratur-reviewet (Fase 1 blå og Fase 2 grønn). Det siste bildet (Figur 3) er et fotografi av hvordan Fase 3 så ut i 2. november 2022. Jeg skal nå forklare de fire kolonnene fra venstre til høyre som er i min litteratur-review. I den første kolonnen finner man fagfelt/område, disse er hos meg «musikk-teori kilder» (blå) og «andre kilder/samtidskunstnere -og musikere, /fagdidaktikk, design kunst og håndverk» (grønn). Det er først etter jeg har lest kildene, jeg har plassert de i passende kategori etter innholdet jeg har lest. Neste kolonne er *Funn*, hvor jeg har jeg skrevet inn konkrete avsnitt og ord som handler om jazz-begrepene. Den tredje kategorien er *Relevans mtp begrepene*. Her skriver jeg umiddelbar en tanke om det jeg har funnet, og til hvilket konkret jazz-begrep det kan trekkes en parallell til (lytting, komping, soloing og forutsetningen trygghet og tillit). Helt til sist er kategorien *Validitet*. Her har jeg sjekket opp kilden, hva slags type form kilden har; er det en studie, en forskningsartikkel, et essay, en godkjent lærebok, læreplan, etc. Jeg har også lest meg opp på anmeldelser av forskningen av fagfeller, lest meg opp på forfatteres bakgrunner og eventuelt andre publikasjoner gjort av forfatter.

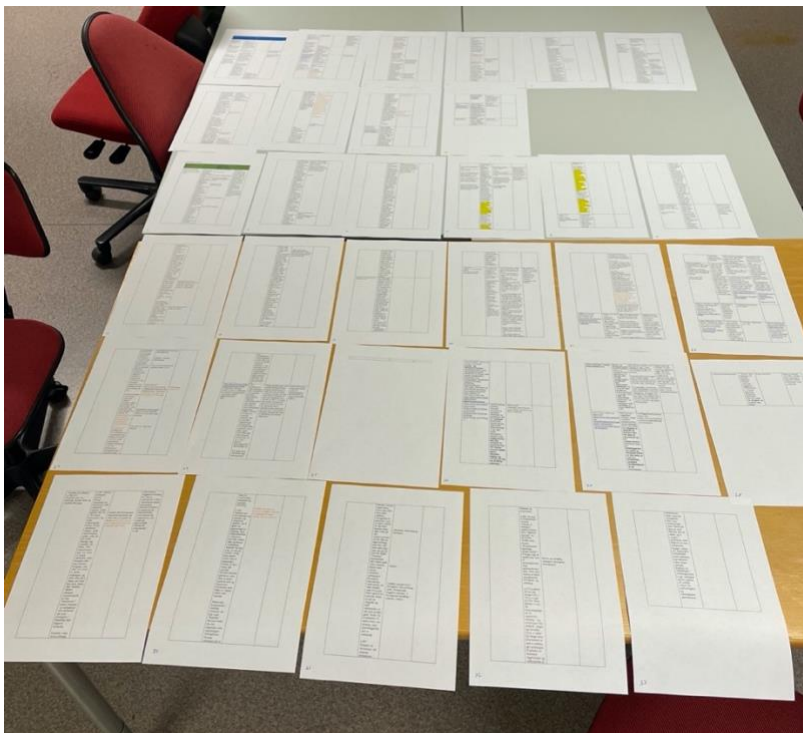
Jazz-improvisasjon (kode **oransi** er fagdidaktikk)

Musikk-teori kilder	Funn	Relevans mtp begrepene lytting, komping, soloing, (trygghet, tillit)	Validitet
Tradisjon, Spontanitet og individualitet "Det indre øret" Gadamer & Jazz s. 155-157 Kilde: Finke, S. & Solli, M (red). (2021). <i>Opplysningen av det estetiske. Kunstteori og estetisk praksis</i> . Oslo: Universitetsforlaget.	Bruken av Gadamer, og det indre øret opp mot jazz-improvisasjon. Bruken av en filosof som hadde fokus på tekst og tolkning, ikke skrevet noe direkte opp mot jazz. Bruker han allikevel opp mot jazz-feltet.	Lytting /komping	Forskningsartikkel/essay
Monson Saving something, jazz improvisation and interaction s.26-27 Kilde: Monson, I. (1996). <i>Saving something. Jazz improvisation and interaction</i> .	Keeping time, komping and soloing Innledning til boken hvor hun skriver om fokuset på kompet / rytme-seksjonen i en jazz-impro-praksis.		Assistant professor of music at washington university st.louis Study, med musikere og kollegaer osv. Både innenfor og utenfor akademien.

Figur 1 Skjerm bilde, Fase 1, Litteratur-review, Blå.

Andre kilder / samtidskunstnere og musikere/fagdidaktikk design, kunst håndverk	Funn	Relevans <u>mtg</u> begrepene lytting, <u>komping, soloing, (trygghet, lidenskap)</u>	Validitet
Kjell Varvin "intermediary stages of a never-ending process". Galleri F15. Intervju av Kjell med kurator Monica Holmen.	s.13 Stedsspesifikke som premiss. Arbeidene->resultater av improvisatoriske innfall. Uredd holdning, fri for forventninger om bestemte utfall. Definert av tilgjengelige materialer og verktøy. Ledet av <u>improvisasjon</u> og intuisjon. S.14 Særegen følsom for romlighet der linjer, flater og former settes i samspill. <u>Enbater innpå</u>	Tillitt (Bjørn <u>Alterhaug..</u>) Improvisasjon Trygghet (uredd holdning). Materialer og verktøy tilgjengelig; <u>komping, solo & lytte.</u> Samspill; alle de begrepene i seg. Om verkene til musikken.	Kjell Varvin anerkjent aktiv samtidskunstner som jobber med tegning. Egentlig, vil man kalle det komposisjoner og installasjoner. Monica Holmen er kurator, master i kunsthistorie og jobber også som redaktør i <u>kunstforum og kunstsenteret i akerhus(mener jeg?)</u> Skrevet og kurert mye, og da spesielt med Kjell <u>Varvin</u> og hans kone Susanne <u>Mahder</u> .

Figur 2 Skjerm bilde, Fase 2, Litteratur-review, Grønn.



Figur 3 Foto av påbegynt Fase 3, Litteratur-review, 2.november. 2022.

Del 2: Praktisk-estetisk undersøkelse i grafikk

I forrige underkapittel, gjorde jeg rede for hvordan jeg har brukt litteratur-review i min master-oppgave, beskrivelsen av metoden og hvordan jeg har benyttet meg av den i undersøkelsen del 1. Før det, skrev jeg om den praksis-ledende overbygningen min master-oppgave har. I denne delen skal jeg redegjøre for undersøkelsen Del 2. Det første jeg skal skrive om, er innside-perspektivet, min tilnærming til det praktisk estetiske, deretter over til *den reflekterende praktiker*, etterfulgt av Reflective Journal som verktøy. Helt til sist, har jeg laget en oppsummering til dette kapitlet med en visualisering av undersøkelsen.

Tilnærming til det praktisk estetiske og valg av teknikk - innsideperspektivet

Ofta får man høre i en master-oppgave at man bør bruke en teknikk man er trygg på, men i min undersøkelse er det å lære seg en ny teknikk selve essensen, det er selve arbeidsprosessen -og perspektivene det gir. For det første, har jeg vært motivert for å lære meg en ny teknikk og verksted tilhørende det. For det andre, ønsket jeg et «åpent sinn» i hvordan disse jazz-improvisasjons-begrepene kunne beskrive en arbeidsprosess i Grafikk. Med tanke på tidsomfanget ønsket jeg at prosessen min skulle romme momenter av overraskelse og tilstedeværelse, som begge omfatter begrepet improvisasjon (Ferner & Smørgrav, 2023). Improvisasjon bygger på det som skapes i øyeblikket, mens man skaper og hvor «fri» den er eller ikke avhenger av kontekst og rammene der og da.

Hadde jeg valgt en teknikk jeg allerede var trygg på (illustrasjon, grafisk/digital, form/flate/komposisjon, fotografi) ville jeg nok ha kunnet forutse hvordan ulike valg i prosessen ble på forhånd og på den måten allerede kunnet se hvordan jazz-begrepene fant sin plass. Det hadde da vært en helt annen undersøkelse; antakelig forutsigbar, og ganske låst i vane-mønsteret. Utfallet av oppdagelsene ville ikke blitt i nærheten av hva de ble med en så åpen prosess som jeg har hatt ved å bruke en annen teknikk.

Å improvisere er ikke ukjent for meg i min musikalske praksis, men å improvisere i ukjent terreng (grafikk) er nytt for meg. Det er her den praksis-ledede overbygningen spiller en rolle, fordi jeg kommer fra en praksis og bruker teori fra jazz-improvisasjon for å belyse denne arbeidsprosessen i grafikk. I henhold til «hva er nytt i faget» kunst og håndverk, skal faget dreie tilbake til verkstedet, og i tråd med dette, ville jeg gjøre denne arbeidsprosessen på et verksted. – *Hva skjer da egentlig, har jazzbegrepene noe å tilføre en slik arbeidsprosess i grafikk?*

I undersøkelsen og i min master-oppgave er det gjennom mine briller jeg ser på, gjør og betrakter. Erfaringene jeg gjør, det jeg skriver og ser blir derfor preget av det. Det kan godt tenkes at andre ville sett på det på en annen måte. Allikevel vil jeg her støtte meg på Gray & Malins (2004) og det jeg skrev innledningsvis om kunstbasert forskning, at det er nødvendig med flere blikk på noe for å beskrive en helhet, og mitt blikk i denne oppgaven er en del av denne helheten. Det er derfor viktig at det transparente blir ivaretatt, slik at man logisk kan følge de perspektivene jeg presenterer.

I den praktiske undersøkelsen har jeg først gått på grafikk-verkstedet og jobbet i ulike sykluser, skrevet i reflective journal og tatt fotografi i prosessen underveis. I grafikk-prosessen har jeg måttet «prøve og feile» meg frem i stor grad, jeg har måttet øve, prøve, teste og prøve på nytt – og notert ned underveis. Hvis man skal tenke på min rolle i Schöns perspektiv, er jeg her en praksis-utøver i musiker og lærer med en stor bank i ulike teknikker og metoder innenfor kunst, design og håndverk. Og jeg møter her på det å bruke min allerede praksis (erfaring med ulike teknikker, kreative prosesser) i det å lære meg grafikk. Schön er særlig relevant i min oppgave når det kommer til «refleksjon-i-handling og refleksjon-over-handling» koblet til Reflective journal (Refleksjonsdagbok). Dette er også i tråd med den praksis-ledede overbygningen, som tar utgangspunkt i en praksis (Groth & Riis, 2020). I presentasjonen av Schön kommer jeg til å redegjøre for hans begrep samt to eksempler, det ene tar for seg formgivning, det andre tar for seg jazz.

"Den reflekterende praktiker»

I 1983 publiserte Donald Schön *den reflekterende praktiker – hvordan profesjonelle tenker når de arbeider* (2001). Kuhlmann, redaktør til den danske utgaven, skriver at Schön var nysgjerrig på hvordan profesjons-utøvere sjeldent var i stand til å kunne forklare seg om hvorfor de handlet som de gjorde når de stod ovenfor komplekse fagrelaterte oppgaver som de løste på nesten kunstnerisk vis (2001, s.7). Schön ønsket å vite hva slags form for kunnskap som lå bak en slik handling og hvordan dette skilte seg fra teori man har lært i sin utdanning. Målgruppen han siktet seg mot var dyktige, kreative ingeniører, byplanleggere, arkitekter, leger, psyko-terapeuter, lærere med mer. *Den reflekterende praktiker* tar for seg hvordan profesjonelle tenker i handling, hvor mye av denne aktiviteten er ubeskrivelig og bygger på *improvisasjon lært i praksis* (Gray & Malins, 2004). Schön beskriver det som en

intuitiv kunst, «knowing in action», hvor mye av kunnskapen som ikke blir artikulert har vært med på å skille academia og profesjonell praksis (Gray & Malins, 2004, s.22).

Gray & Malins mener dette er gjenkjennelig til kunst og design-profesjonene hvor debattene har dreid seg om frykten for å miste kreativiteten ved å snakke eller skrive om det. Schön forsøker med boken å bringe sammen forskning og praksis som anerkjenner den spesielle og unike kunnskapen en praksis-utøver har. Dette rammeverket skaper refleksjon på to ulike måter. Den ene er en retrospektiv refleksjon “refleksjon -over- handling” som en kritisk ferdighet i den generelle forskningsprosessen, evaluering og analyse. Mens den andre “refleksjon -i- handling” er en typisk ferdighet hos profesjonelle praksisutøvere som inkluderer tanker om hva man gjør og omskaper det man gjør, mens man gjør det.(Gray & Malins, 2004, s.22).I denne forstanden er “refleksjon-i-handling” improviserende og bygger på «feeling», respons og tilpasning. Schön sammenligner dette med en samtale, spesielt i relasjon til design, og definerer design som “a reflective conversation with the material of a situation” (Gray & Malins, 2004, s.22; Schön, 2001, s.73-74).

«Formgivning som en reflekterende samtale med situasjonen»

I eksempelet med design, går Schön til verks og analyserer Professor Quist sin veiledning av arkitektur-studenten Petra som står fast i sin oppgave om å tegne en barneskole. Det er komplekse spørsmål Professor Quist skal forholde seg til og veilede i. Schön trekker frem tre dimensjoner fra denne prosessen som er spesielt bemerkelsesverdig (Schön, 2001, s.88). For det første, trekker Schön frem de språklige områdene som formgiveren anvender til å beskrive og komme overens med konsekvensene av sine valg. For det andre, de følgenvirkningene Quist oppdager og arbeider med, og for det tredje, hans tilstedeværelse i å flytte seg i den situasjonen han er i dialog med (Schön, 2001, s.88).

Quist klarer å forfølge komplekse tråder i et stort system, bruker tegning med tale i de ulike forslagene og han er nødt til å «reflektere – i- handling». Når Quist tegner ut forslagene underveis overveies det av konsekvensen for foregående valg, hvordan de relaterer seg til hverandre og struktur fremover i videre valg. Man snakker om et voksende system av følgenvirkninger hvor formgiveren må «reflektere-i-handling» (Schön, 2001, s, 92-93). Schön peker på avslutningsvis at en slik underliggende prosess godt kunne være tydeligere om ikke Quist sin demonstrasjon var så «mesterlig», fordi det ikke er så lett å se når man studerer Quist, om han selv oppdager og justerer sine egne feil underveis i sin egen presentasjon. Allikevel resonnerer Schön seg frem til at Quist må ha vært utenfor mye lignende

problematikk tidligere i praksis og dermed kan fortelle Petra at grunnen er uegnet for barneskolen (Schön, 2001, s. 96).

«Refleksjon-i-handling & jazz»

Schön knytter også «refleksjon i handling» med et eksempel fra jazz, hvor han skriver om hvordan musikerne lytter til hverandre og justerer bidrag underveis (Schön, 2001, s.56-57). Improvisasjon innebærer å kombinere og variere på nytt, et sett figurer innenfor et skjema, som bringer prestasjonen fremover og gir den sammenheng. Jazz-musikere reflekterer i handling over deres individuelle bidrag, mens de tenker over hva de gjør, samtidig som at de utvikler deres evne til å gjøre det. Man kan si at de reflekterer i handling, men ikke med ord, men i en fornemmelse av musikken. Opplevelse av overraskelse har også noe å gjøre med «refleksjon-i-handling», i følge Schön. Hvis en intuitiv spontan refleksjon ikke gir annet resultat enn forventet, tenker man ikke noe videre over det. Når det fører til overraskende resultater så kan vår reaksjon være en refleksjon-i-handling (Schön, 2001, s.56-57).

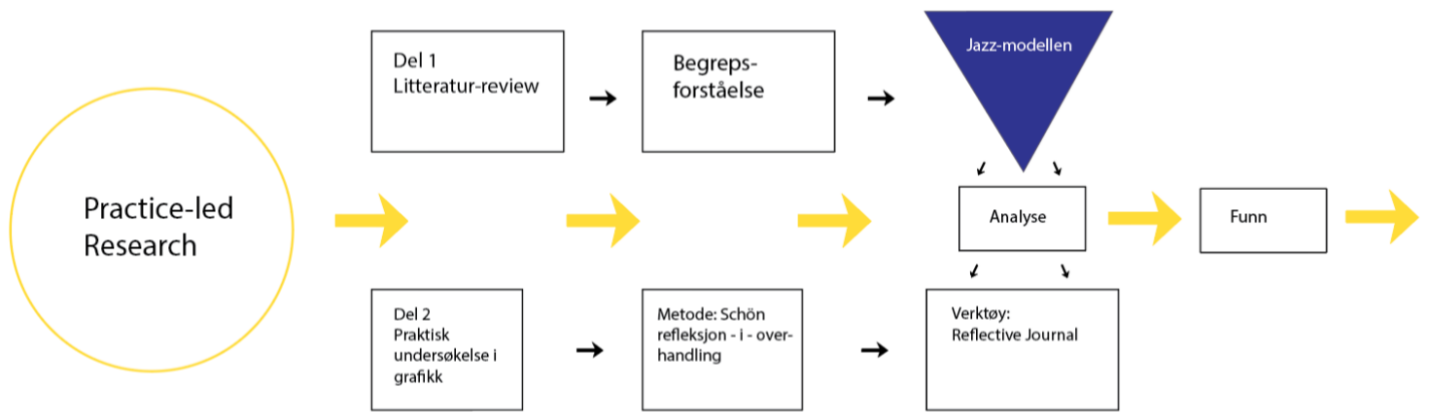
Schön oppdaget at det lå en taus viten til grunn for disse handlingene på tvers av profesjons-utøverne, kunnskaper man sjeldent fikk tilegnet seg i sin utdanning (2001, s. 116-117). De tenkte spontant i handlingen ut ifra deres erfaringer, intuisjon og aktive tilstedeværelse. Det å bruke tidligere erfaringer til å passe inn i en unik situasjon, trekker Schön frem, erfaringer fra praksis (2001, s.123). Kuhlmann, påpeker hvordan Schön mener den lineære tenkningen kommer til kort når man står ovenfor sammensatte, komplekse, uforutsigbare utfordringer, som er influert av sosiale prosesser, og er tekniske i flere lag. “Vane-tanker” og “knowing” er ikke nok, men det er det å “reflektere” som er det nødvendige (2001, Schön, s.8). Å reflektere fremover og bakover i handlingen er det som kan romme mangfoldigheter av muligheter og løsninger.

Schön problematiserer også i sin bok hvordan teori og forskning får lov å leve isolert fra den profesjonsverdenen som utdannelsen sikter mot (2001, s.8). Han mener at teori blir en type basis for praksis, og studentene viser seg mangelfulle når man står ovenfor realiteter i det en fagvirkelighet faktisk rommer. Det å skulle “kunne et fag”, er i Schön sitt perspektiv, å kunne *utøve og være fortrolig med faget i dets praksis*, i dets bredde av mangfoldigheter og tilknyttede tenkemåter (Schön, 2001, s.8). Viktigheten av refleksjon -i handling er særdeles relevant da Schön mener mange praktiserende er «låst» i deres fagsyn som tekniske eksperter at de aldri finner anledning til å reflektere i deres praksis (Schön, 2001, s.67).

Reflective Journal som verktøy

Reflective Journal er et nyttig verktøy når en profesjonell praksis er dynamisk og krever en metode til å dokumentere den dynamikken som er fleksibel, responsiv, improvisatorisk og refleksiv (Gray & Malins, 2004, s.59). Journalen trenger ikke ta et bok-format, da den kan inneholde mer enn tekst, og man trenger heller ikke bruke den daglig, som en type dagbok. Det essensielle ved en reflective journal, er at det er en slags oppbevaring av informasjon i ulike medium, hvor man regelmessig legger til eller drøfter informasjonen. Ifølge forfatterne er det noen fordeler ved å ha et fysisk bok-format; på den måten er all informasjon lagret på en plass og det er organisert der. Reflective Journal er dynamisk, ikke statisk og den er til for å brukes og bli slitt. Den kan inneholde ulike type informasjon; aktivitet og utvikling, logg, dagbok, dokumentasjon over arbeid i prosess, kontekstuelle referanser, informasjon om pulsen og progresjon i arbeidet, nøkkelpunkter for analyse og annet om relevant informasjon. Gray & Malins skriver også om viktigheten av å datere sine refleksjoner (2004, s.60) I mitt tilfelle har dette vært relevant å datere, da det er ulike sykluser i mitt praktisk estetiske arbeid hvor hver enkelt del spinner og spiller videre underveis mens de blir til. Noen steder har jeg mye «refleksjon i handling» andre steder har jeg mer «refleksjon over handling», dette kommer jeg tilbake til i analysen «Grafikk undersøkelsen i lys av litteratur-review».

For å oppsummere dette kapittelet har jeg aller først vært innom den praksis-ledende overbygningen og selve undersøkelses-designet mitt i valg av practice-led-research. Deretter jeg gått til Litteratur-review og beskrevet hvordan dette er blitt brukt i min undersøkelse (del1). Fra Litteratur-review, har jeg beveget meg videre til den praksis-ledende undersøkelsen (Del 2). I del 2 har jeg gjort rede for «den reflekterende praktiker» og Schön sitt jazz- og arkitektur-eksempel. Avslutningsvis har jeg skrevet om Reflective Journal som er blitt brukt som verktøy når jeg har jobbet praktisk i grafikk-verkstedet. For å avslutte hele metode-kapittelet, har jeg laget en visualisering av undersøkelsen (Figur 4).



Figur 4 visualisering av undersøkelsen

Undersøkelsen

I forrige kapittel, gikk jeg metodisk til verks på hvordan jeg har konstruert undersøkelsen, og avsluttet med å vise til en visualisering av den. Jeg skal nå presentere selve undersøkelsen, som består av to deler. Den første delen av undersøkelsen er Litteratur-review, brukt til å forstå de tre jazz-begrepene «lytting, komping og soloing» og forutsetningen for at jazz-improvisasjon skal finne sted; «trygghet & tillit». Etter hver av begrepene, har jeg skrevet en oppsummering. Helt til slutt kommer det en visualisering, som er en oppsummering av hvordan jeg ser de ulike begrepene i relasjon til hverandre. Denne visualiseringen har jeg kalt «jazz-modellen». I den andre delen av undersøkelsen, går jeg til den praktisk-estetiske undersøkelsen i grafikk, og jeg gjør rede for den i kronologisk rekkefølge. Jazz-modellen og begrepene, som er et resultat av litteratur-review (del1), blir brukt som analyse-verktøy på den praktiske undersøkelsen (del2) og denne delen blir presentert i kapittelet «grafikkundersøkelsen i lys av litteratur-review».

Del 1: Litteratur-reviewet

I metodekapittelet har jeg gjort rede for hvordan jeg har arbeidet metodisk med litteratur-review. Nå skal jeg legge frem hovedtrekk fra reviewet. Jeg har ikke kunnet kommentere på alt det jeg har funnet, men presenterer hovedtrekk fra materialet som er relevant inn mot en arbeidsprosess i design, kunst og håndverk. Det er jazz-begrepene «lytting, komping og soloing» og forutsetningen «trygghet og tillit» som er det jeg ønsker å vite om med sikkerhet, og det er litteratur-review jeg har brukt for å sette det i system, i lys av Krumsvik sin definisjon på hva litteratur-review er (Krumsvik, 2013, 84-85). Jazz-begrepene blir brukt som metaforer for å belyse en arbeidsprosess i grafikk i analysen.

Før jeg skal begi meg ut på «Lytting, komping, soloing» + «trygghet og tillit» vil jeg nevne at disse begrepene ikke nødvendigvis er adskilt i en jazz-improvisasjons-setting, men noe som foregår samtidig, er avhengig av og utfyller hverandre. Allikevel har jeg for systematikkens skyld delt de opp. De tre øvrige begrepene er sider ved selve improvisasjonen, og det siste begrepsparet er en forutsetning for at improvisasjon skal finne sted (Alterhaug, 2010). Det første jeg skal ta for meg før jeg presenterer selve litteratur-reviewet, er innledende informasjon om valg av begrepene «Lytting, Komping, Soloing» + «Trygghet og Tillit». Videre blir «Lytting» det første begrepet jeg tar for meg i undersøkelsen, etterfulgt av «komping», «soloing» og avslutningsvis «trygghet og tillit».

Inngangen til valg av jazz- begrepene

I 1997 gav Ingrid Monson ut et omfattende forskningsarbeid hvor hun hadde gjort undersøkelser og intervjuer med fokus på rytme-seksjonen (bass, piano, trommer) i jazz-improvisasjons-sammenhenger (Monson, 1997). Monson mente det hadde vært et for stort fokus på solistene, deres roller fremst på scenen i litteraturen og i fagmiljøet. Hun mente derfor at rytme-seksjonen hadde blitt tatt “litt for gitt” opp igjennom i historien. Monson ville derfor skrive om det som ligger bak solistene (Monson, 1997, s.1).

Ingrid Monson og Bjørn Alterhaug oppfatter jeg som spesielt relevante, begge fokuserer på det som bør ligge til grunn for å skape optimale situasjoner i jazz-improvisasjon. De er opptatt av hva som foregår «der og da» og ikke bare et resultat fra de som står fremst på scenen. Alterhaug er også relevant i hvordan han trekker paralleller fra jazz-improvisasjon til andre kontekster enn utelukkende jazzen i seg selv, slik som i denne master-oppgaven, hvor jeg bruker jazz-begrep på en arbeidsprosess i grafikk (1997;2006;2010). Ifølge Alterhaug (2006) kan jazz-improvisasjon knyttes til en eksplorativ metode hvor man søker, finner og justerer underveis. Det er relasjonen mellom kunnskap og handling som står sentralt (Alterhaug, 2006, s.87). Det mest sentrale ved jazzen, er det muntlige «handling på stedet» når det gjelder formidling. I jazzen er det et sterkt fokus på lytting og det gehør-messige, hvor prosessen er det viktigste. Det er sjeldent man snakker om ferdige musikalske produkter i jazz-improvisasjons-sammenhenger (Alterhaug, 2006, s.86).

I en impro-situasjon, er det et samspill og et gjensidig forhold som ligger bak handlingen, for at soloen skal kunne komme godt frem, og for at kompet skal kunne bli drevet av en solo. Litt som impro- og jazzmusiker Bjørn Habbestad sier i intervju i boka *lyttekunst*; det finnes “godt selskap”, og “dårlig selskap” når man skal improvisere (Hovinbøle, 2012, s.126). Fokuset for Monson sin undersøkelse belyser rytmeseksjonens rolle; “An imaginative rhythm section can inspire a soloist to project his or her most vibrant voice, while disinterest accompaniment can thwart even the strongest artist” (Monson, 1997, s.1).

Da Monson startet studien sin, begynte hun å intervju ulike jazzmusikere om hvordan de så på disse rollene i samspillet. Hun intervjuet musikerne om deres filosofi og primære musikalske ansvar, og hva de så på som viktig for å variere deres musikalske funksjoner. Monson var også opptatt av å vite hva musikerne samarbeidet for å forsikre seg om at alltid den relevante «musikalske kraften ble ivaretatt til ett hvert øyeblikk» (Monson,

1997, s.26). I følge Monson er «Keeping time, comping and soloing» de mest grunnleggende musikalske funksjonene som foregår rundt det improviserende bandet, og hver rytme-seksjon har en spesiell måte å utfylle de på (1997, s.26). Jeg skal nå over til begrunnelsen av å ta med «lytting» som ett av jazz-begrepene.

«Keeping time» forstår jeg som det å holde takt. Alterhaug skriver om «keeping time» i hvordan musikerne organiserer flyt på stedet, hvor fortid, nåtid og fremtid smelter sammen i ekstatiske øyeblikk (Alterhaug, 2006, s.81). For å kunne holde en takt og organisere flyt på stedet, er det viktig å kunne lytte. Jeg har derfor valgt å legge fokus på lytting som en slags oversettelse av «keeping time». Begrepet «Comping», er på norsk komping. Da får vi begrepene «Lytting, komping og soloing». Slik jeg skrev innledningsvis, er «trygghet og tillit» en forutsetning for at en positiv ladet forståelse av jazz-improvisasjon skal finne sted i følge Alterhaug (2010, s.101-116). Jeg skal nå presentere litteratur-reviewet.

Lytting;

For å kunne organisere en flyt på stedet (keeping time), eller holde en takt, er det blant annet viktig å kunne lytte, det er for så vidt noe grunnleggende i alt som skjer i musikken.

Habbestad snakker om øret som det viktigste i det man skal improvisere og spille musikk med andre. Dette kommer frem i et intervju om fri-improvisert musikk (Hovinbøle, 2012, s.76). Mattias Solli skriver også om øret, rettere sagt «det indre øret», som den opplevelsen og oppfatningen man har i seg selv på en ubeskrivelig måte i jazz-konstellasjoner (Finke & Solli, 2021, s.155-157).

Roach (trommeslager) beskriver en jazz-musiker som en som bruker tid på å utvikle sitt håndverk, og at improvisasjon er en basis for læring i jazz, siden det er en muntlig tradisjon. Videre argumenterer Roach for at det å lytte, «å lære med ørene» skjerper ens rytmesans, timing, tone og musikalitet (Alterhaug, 2006, s.76). I fortsettelsen av at det å lytte kan skjerpe andre sanser som Roach argumenterer for, mente musikk-pedagog Emile Jaques Delcroze (1865-1950), at elevene måtte lære å lytte. Dette fordi utviklingen av generelle menneskelige egenskaper som oppmerksomhet, konsentrasjon, sosial interaksjon, det å forstå og nyansere henger sammen med dette (Hanken & Johansen, 2018, s.101). Man finner også lytting i musikkklæreplanen i LK20. I kjerne-elementet «å lage musikk» står det; «.øve elevene i å uttrykke seg og **lytte bevisst** i skapende prosesser» (Kunnskapsdepartementet, 2019, MUS01-02, s.2).

Når man er inne på det å lytte bevisst i skapende prosesser, sier Frode Gjerstad (saksofonist) i intervju, at han lytter etter forandringer hos andre musikere i jazz-improviseringer (Hovinbøle, 2012, s.33). Gjerstad snakker om impro-jazz som en «samtale». Trekker man en parallell til Schön (2001, s.73-74), skriver han også om «samtale og refleksjon med situasjonen» i formgivning. Monson sin tittel på avhandlingen fra 1997 er «sayin something...» som også henviser til å samtale (Monson, 1997).

Hilde Tafjorn (elektronika, valthorn) mener at det å lytte henger sammen med at man har seg selv «trygt på plass», i denne forstand både fysisk og mentalt. Når man har det, har man overskuddet til å lytte etter hva som skjer hos andre (Hovinbøle, 2012, s.46). Denne tryggheten kommer jeg seinere tilbake til i «trygghet og tillit». Michael F. Dunch (kontrabass, frijazz) beskriver det å lytte som helt primært i samarbeid og samspill. «Det å faktisk lytte til andre og kunne spille med andre handler om å tilpasse seg situasjonen man er i og å gjøre kompromisser» (Hovinbøle, 2012 s.65). Det er et musikalsk forløp fra A-Å hvor det ikke nødvendigvis trenger «å gå bra» (Hovinbøle, 2012 s.64-66).

I følge Monson (1997) er evnen til å respondere i øyeblikk som er i forandring, et tema som også dukket opp i diskusjonen med pianister og trommiser, i datainnsamlingen hun gjorde. «Den omgående prosessen med avgjørelser som skjer og tas i et ensemble, kan kanskje forklare hvorfor musikere sier at det viktigste er å lytte. De mener det på en veldig aktiv måte. Man må lytte nøye fordi de kontinuerlig skal både svare og respondere til og delta i en nåværende flyt av musikalsk spenning som kan forandre, endre og overraske hvert øyeblikk» (Monson, 1997, s.43).

Oppsummering lytting;

Lytting er, som jeg har gjort rede for gjennom ulike kilder, en grunnleggende funksjon for improvisasjon og samspill. Man lytter til andre for å ivareta, tilpasse seg, inngå kompromisser og bevare den optimale musikalske spenningen som skjer underveis. Det finnes både godt og dårlig selskap i henhold til kjemi og kommunikasjon mellom musikere. Det å lytte handler også om man har seg selv trygt på plass, for da har man overskudd til å lytte. Det er også flere følger virkninger i det å lytte, både i det rent musikalske som timing og rytme, men også utvikling av generelle menneskelige egenskaper som evne til konsentrasjon, sosial interaksjon, forståelse og nyansere.

Komping;

Lytting, er som jeg har gjort rede for gjennom ulike kilder, en grunnleggende funksjon for improvisasjon og samspill. Lytting henger også sammen med trygghet og tillit. Dette forholdet belyses også når jeg går inn på det å «kompe», da det vanskelig lar seg gjøre å skrive om komping uten å komme inn på soloing eller lytting, siden det er samspillet man skriver om.

Komping eller å kompe, er en forkortelse av akkompagnement, hvor man underbygger melodi-instrumentet (eksempelvis en vokalist), og det innehar rytmisk informasjon i blant annet akkorder og basstoner (Djupvik, 2021). Innenfor jazz-improvisasjon er interaksjon mellom kompet og solist svært viktig, da man kan høre «spørsmål og svar» mellom solist og rytme-seksjon i partiene. Jazzkompet kan også utfordre solisten med uventede vendinger innenfor harmonikk eller rytmikk. De instrumentale rollene til piano, bass, trommer og solist er da gjensidig avhengig og fleksible (Djupvik, 2021). Monsen belyser denne gjensidige avhengigheten, når hun trekker frem at man i hvert øyeblikk i en fremførelse, skal ha i bakhodet at den improviserende musikeren alltid gjør musikalske valg i relasjon til hva alle andre gjør (Monson, 1997, s.27).

Over i relasjon og valg til hva andre gjør, trekker jeg en parallell til Kjell Varvin (billedkunstner), i det han skal forholde seg til rommet og komposisjon. Varvin sier i samtale med kurator Monica Holmen at han har en særegen følsomhet for romlighet der linjer, flater og former settes i samspill, og enheter stadig inngår i nye komposisjoner (Galleri F15, 2021, s.14). Komposisjon er noe Varvin brenner for; «hvordan eksisterer dette elementet med de andre elementene og omgivelsene som helhet» (2021, s.64). Han skriver også at «materialenes ubetydelighet og beskjedne identitet ikke hindrer dem i å utfolde et uant potensiale når de står sammen på en scene, og utgjør en visuell helhet. I komposisjonen er hver enkelt del betydningsfull og unnværlig» (Varvin, 2022).

Oppsummering av komping;

Komping, kan man se at handler om samhandling i valg musikeren gjør. Disse valgene er alltid i relasjon til hva andre gjør. Samtidig skal kompet ligge med en rytmisk informasjon som underbygger melodi-instrumentet, og det er en gjensidig avhengighet mellom komp og solo. Det kan også være fritt og lekent, det som foregår i kompet, i henhold til melodi-

instrumentet. Kompet bygger som skrevet under en melodi-linje og spiller en viktig rolle i helheten. Varvin trekker frem det viktige i helheten i det han skal forholde seg til rommet og å bruke ulike gjenstander for å skape helhet sammen. På en måte lager kompet et bakteppe, slik jeg har forstått det. Samtidig, som det er likestilt med en solo hvor musikere ofte bytter på å spille solo og komp i jazz-musikken, som jeg kommer til nedenfor.

Soloing;

I og med at Monson hovedsakelig velger å fokusere på det som ligger bak solisten, nemlig kompet, er det på mange måter en motsetning å trekke ut fokuset på soloing som en egen del. Forholdet mellom kompet og solist fremgår i Monson sin bok som gjensidig avhengig av hverandre. Alterhaug (2006) skriver at man i jazz-grupper bytter på å spille solo eller såkalt kor eller «chorus» på engelsk. På den måten har alle i jazz-gruppen improviserende solistiske bidrag og grunnlag. Fokuset, selv om noen spiller solo handler om det kollektive i gruppen, at kompet skal etter beste evne støtte opp under solistens initiativ (Alterhaug, 2006, s.84). I en jazz-gruppe, ifølge Alterhaug, skal man derfor til en hver tid orientere seg og lytte etter hvor man befinner seg i denne utviklingen. Bergh & Djupvik (2021) presenterer solo eller «kor» (som er et synonym til dette og brukes i norsk jazz-sjargong) som en omtale av en utøvers fullstendige solo på en låt (Bergh & Djupvik, 2021). De utdyper at når en utøver gjør en solo / kor, improviserer musikeren over akkordene eller det satte skjema til låten, og dette går over flere runder.

Oppsummering soloing;

Solo / kor, er noe som er en fullstendig improvisasjon på en låt. Det er viktig å lytte for å vite hvor man befinner seg, og for at kompet skal kunne drive soloen, og soloen drive kompet. Solo og komp er gjensidig avhengig av hverandre, slik at soloen henger sammen med det kollektive i gruppen. De solistiske innslagene blir byttet på mellom musikere i jazz-improvisasjons-settinger.

Trygghet og tillit:

Før jeg går over til presentasjonen av begrepsparet «Trygghet & Tillit», vil jeg belyse det Monson skriver om mennesket i prosessen knyttet til det å være musiker, om man spiller komp eller solo. Jeg mener dette er viktig å trekke frem, ikke utelukkende i en musikalsk situasjon, men generelt i situasjoner hvor man skal gjøre noe, lage noe, eller for å eksempelvis våge å prøve, og å utvikle mot, nysgjerrighet og utforskertrang som det står i

opplæringens verdigrunnlag for grunnopplæringen i LK20 (Kunnskapsdepartementet, 2017, s.7).

Tidligere har jeg ved hjelp av definisjonen på jazz-improvisasjon, det at man skaper og lager noe i øyeblikket, trukket en parallell til Halvorsen som bruker Dewey, aktivitet og skapelse mens man gjør og da også lærer, om hvordan man kan se på en skapende prosess (jamfør Halvorsen, 2008). Dette er også i tråd med lytting, det å forholde seg aktivt til noe som skjer, justere underveis, selve reisen fra A-Å (Hovinbøle, 2012 s.64-66). Alterhaug trekker også frem prosess-begrepet når han skriver om at man sjeldent i en jazz-improvisasjon snakker om et ferdig resultat (Alterhuag, 2006, s.86).

Monson mener at det i en improvisasjons-praksis er viktig å huske på at det alltid er musikalske personligheter som interagerer, ikke kun instrumentet eller rytme og pitch. (Monson, 1997, s.26). Den uventede og ubeskrivelige musikalske kjemien blant utøverne som tar del i, med stor iver, både “teite” og «magiske øyeblikk» i en fremførelse, er ofte det som er så karakteristisk ved jazz-improvisasjon og «den emosjonelle og varme tilstedeværelsen» (Monson, 1997 s.27). I aktualitet, nevnte jeg Dewey som i sitt essay «art as an experience» (1934) skriver om at kunstnerisk estetisk erfaring er umulig å oppnå om bare øyet eller hånden er involvert (Bale & Bø-Rygg, 2009). Slik jeg tolket Dewey, belyser han viktigheten av hele mennesket i prosessen, og ikke kun det rent tekniske (Bale & Bø-Rygg, 2008, s.208). Det tekniske, som man ofte kobler til musikk-utførelsen på instrument i jazz-setting, har en effekt på musikerens personlighet. Det kan også bli koblet til mulighetene som ligger i instrumentet man spiller på. Monson skriver at instrumentet definerer et musikalsk utsiktspunkt, men det utsiktspunktet i seg selv er ofte definert i relasjon med de andre instrumentene (1997, s.27). Slik jeg oppfatter det, peker hun på hvilke muligheter som ligger i instrumentet i seg selv i kontekst med de andre instrumentene, selve relasjonen mellom instrumentene og musikerne som spiller. Denne relasjonen mellom musikere fører meg til hovedtrekk på begrepsparet «trygghet og tillit»;

Bjørn Alterhaug (2006) skriver om jazz-improvisasjon som en kraft i mellommenneskelig kommunikasjon (2006, s.71). Innenfor jazz-improvisasjon betoner Alterhaug at det ligger potensielt nye perspektiver og kvaliteter som har en overføringsverdi, når det kommer til å veilede og være i en lærende situasjon (Alterhaug, 2006, s.71; Alterhaug, 2010, s.101-116). Thad Jones Overstad har beskrevet jazz-improvisasjon på følgende måte; «Du hengir deg uten baktanker, egoisme, eiendomstrang og konkurranseånd.

De viker for generøsitet, nærhet og samhörighet» (2006, s.82). For at en slik positiv ladet beskrivelse av improvisasjon skal finne sted, må to viktige faktorer være til stede ifølge Alterhaug; Trygghet og Tillit (Alterhaug, 2010, s.101-116).

Alterhaug skriver at det er en spenning og usikkerhet en improviserende jazzmusiker utsetter seg for under improvisasjon. Spenning oppstår gjerne hvis ferdighetene oppleves å ikke være gode nok til å møte utfordringene man blir eksponert for, og det motsatte, kjedsomhet, om ferdighetene overgår utfordringene. Dette gjør noe med vilkårene for kreativiteten og den optimale situasjonen for å skape god musikk (Alterhaug, 2006, s.89). I jazz-kulturen har det å kunne holde seg avslappet, eller «cool», blitt sett på som en positiv og god egenskap. «Cool jazz» som begrep finner man i sentrale jazzmusikere som eksempelvis Miles Davis, Chet Baker og Stan Getz. Å være årvåken, men samtidig «cool» er viktig i improvisatorisk samspill, fordi det i en slik tilstand utvikles en trygg atmosfære, og det gir igjen positive effekter for kommunikative forhold i følge Alterhaug (Alterhaug, 2006, s.89).

Trygghet og tillit gjenspeiler seg i hvordan Alterhaug beskriver og definerer jazz, ved at det er en muntlig tradisjon. Den muntlige formen innebærer at en trygghet og tillit bør ligge til grunn, hvor det å prøve og øve, og legge til rette for en slik positiv situasjon er nøkkelen. Jazzen har røtter fra Afrikansk musikk på 1920-tallet, hvor ordet betydde «å sette fart på ting», det var livfullt og appellerte til både kropp og sjel og man knyttet det til alt som var nytt, moderne og til ny dansemote fra USA (2006, s.71-73).

Dette sosiale læringsfellesskapet, hvor man skaper en trygg atmosfære rundt det å øve og våge, finner man også i dansemiljøet på den tiden. Jazzen utviklet seg i tråd med dansingen i Harlem, hvor det oppstod en type swingjazz-dans som heter Lindy hop. Frankie Manning, en av pionerene innenfor denne type swing-dansing, skriver i sin biografi om læringsfellesskapet i lindy-hop miljøet. Han trekker frem hvordan de muntlig lærte hverandre steg og plukket opp stiler fra dansegulvet som de gikk hjem og øvde på. Ifølge Manning var det ikke noen konkurranse eller fiendtlighet i å prøve å lære seg andre sine steg. Andre kunne godt tenke på det som å «stjele» men det var ikke sånn det fungerte (Manning & Millman, 2008, s.78). Frankie Manning skriver at noe av det beste han visste, var når han opplevde at det virkelig svingte. Da kunne han kjenne at bandet ville spille han god på dansegulvet, eller på scenen, hvor musikerne i bandet og danserne, drev hverandre fremover og inspirerte hverandre med rytmer eller bevegelser;

«Chick Webb always played for the dancers. There was this wonderful communication between his band and the Lindy Hoppers. (..) If we were able to dance in front of the bandstand, he would often focus on somebody doing a certain step, and he'd catch it.» «(..)Same with his wonderful trumpet player, Taft Jordan. He'd play a solo to the way we were dancing, and we'd respond by doing little rhythmic steps with the music (Manning & Millman, 2008, s.68).

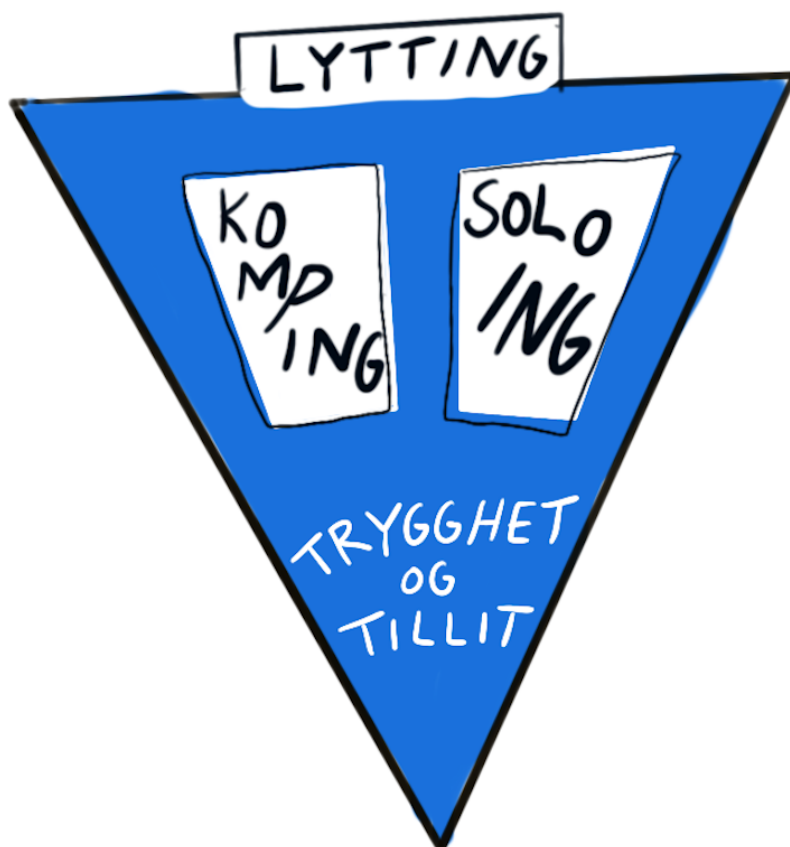
Kjell Varvin, billedkunstner, sier også i intervju i forbindelse med sin utstilling på Galleri F15, at kunstnere gleder seg over andres suksess, og sitter ikke med kortene tett til brystet. Man deler og tar del i andre sin glede i utvikling av uttrykk (Galleri F15, 2021, s.67). Charlie Parker, en av legendene innenfor jazzmusikken, har sagt om improvisasjon og jazz oversatt av Alterhaug: «Musikk er din egen erfaring, dine tanker, din klokskap. Hvis du ikke lever den ut, vil den ikke komme ut av instrumentet ditt» (Alterhaug, s.78, 2006). Paal Nilssen-Love (trommer, perkusjonist) sier i intervju med Hovinbøle i boka «lyttekunst», at tillit er spesielt viktig i improvisasjons-musikk, og viser til når man skal fremføre musikk. Nilssen-Love sier «(..)det er jo gøy om begge personene er såpass sterke at at de kan tillate seg å gjøre det motsatte av hverandre. Det involverer tillit, føler jeg» (Hovinbøle, 2012, s.75).

Oppsummering trygghet og tillit;

Trygghet og tillit, ser man at henger sammen med en positiv samarbeidskultur, det musikalske forløpet og uttrykket som skjer i musikken. Den emosjonelle og varme tilstedeværelsen, som er så karakteristisk ved jazz-improvisasjon, handler om den musikalske kjemien mellom utøverne. Den muntlige tradisjonen til jazz henger sammen med dette, evne til å kunne inspirere hverandre, utvikle og lære muntlig, kan henge sammen med en positiv kultur og trygghet i situasjoner hvor man skal lære/øve og bli inspirert. Denne tryggheten og positive samarbeidskulturen skjer mellom musikere, men også mellom musikere og dansere. Det belyses også at det er en spenning og en usikkerhet en musiker utsetter seg for når man skal improvisere, hvor rammene rundt selve instrumentet man har også kan spille en rolle i et musikalsk utsiktspunkt, og også om det teknisk er for vanskelig eller enkelt. Det blir også trukket frem at tillit kan handle om å gjøre det motsatte av hverandre, og å ha tillit til det.

«Jazz-modellen»;

Jeg skal nå vise til «jazz-modellen» min. Den er en visualisering i hvordan jeg ser disse begrepene i relasjon til hverandre som en oppsummering av litteratur-reviewet. Trygghet og tillit slik jeg forstår det, ligger som et bakteppe i bunnen av trekanten, som en forutsetning. Lytting, er noe som berører alle komponentene, den ligger derfor på toppen og tegner seg rundt «koming, soloing & trygghet og tillit». Koming og soloing ligger inne i trekanten sidestilt med hverandre, for å vise den gjensidige «call-and-response»-funksjonen. Lytting, komping og soloing er tegnet med hvite bokser rundt seg, for å vise at de også skrives om separat og adskilt i seg selv. Trygghet og tillit, har ikke en hvit boks rundt seg, men skrevet med hvit font, for å vise til at den ligger bak, som en forutsetning.



Figur 5 jazz-modellen

Del 2: Praktisk-estetisk undersøkelse i grafikk

I forrige kapittel avsluttet jeg med en oppsummering av litteratur-reviewet knytta til jazz-impro-begrepene «lytting, soloing, komping» + «trygghet& tillit». Disse begrepene lå som et bakteppe da jeg startet å arbeide på grafikk-verkstedet. Med dette mener jeg at jeg beveget meg ut av et litteratur-review som foregikk over flere måneder, til en grafikk-undersøkelse. I min refleksjonsdag, har jeg tatt stilling til jazz-begrepene og modellen mot slutten av hver arbeidsuke. Det har jeg gjort for å ha en viss oversikt underveis på hvor jeg «er» i arbeidsprosessen, i henhold til det jeg har gjort den uken. Eksempelvis fra uke 1 *jeg tror jeg er i en lytte-fase nå..*

Disse «refleksjonene-over-handling» knytta til jazz-begrepene og modellen, har fungert som en «sjekk» i om det går an å bruke disse begrepene på grafikk-prosessen min. Om prosjektet i en tidlig fase var gjennomførbart. Dette er «refleksjoner-over-handling» skrevet i refleksjonsdagboka i selve grafikk-undersøkelsen (utdrag fra refleksjonsdagboken) mens jeg er i prosessen, og må ikke forveksles med «oppsummering og refleksjoner-over-handling» som ligger i undersøkelsen i kronologisk rekkefølge.

Jazz-begrepene har derfor ikke vært til stede i starten av uken som «i dag skal jeg jobbe med lytting», men altså noe som brukes til en refleksjon-over-handling på avslutningen av uken. Det hadde heller ikke blitt en åpen arbeidsprosess, eller undersøkelse om jeg utelukkende skulle jobbet med et bestemt begrep hver uke. Det hadde blitt et annet prosjekt, og mye av det improvisatoriske hadde nok også forsvunnet. Analysen min hadde da heller ikke hatt en hensikt, poenget med å legge litteratur-reviewet over grafikk-undersøkelsen. Jeg vil driste meg til å si at det ikke hadde vært noe særlig å oppdage, siden jeg da hadde visst hva som ville skje på forhånd, og det hadde ikke vært i tråd med hverken begrepene eller jazzimprovisasjon, som fokuserer på det umiddelbare og uforutsigbare.

Figur 3, på neste side, er en visualisering av et utdrag fra grafikk-prosessen Uke 1 til 2. Her har jeg valgt å legge jazz-figuren min i diffus-strek på starten av hver uke, tilbake til dette med at jazz-begrepene fra Litteratur-review ligger der som et bakteppe. Allikevel er ikke disse begrepene, som nevnt, noe jeg aktivt tar stilling til før jeg skal oppsummere uken i refleksjoner-over-handling når jeg befinner meg i undersøkelsen og skriver i refleksjonsdagboka.



Figur 3. En visualisering av min undersøkelsesprosess på grafikk verkstedet.

Bruken av Reflective Journal/ Refleksjonsdagbok

I arbeidet på grafikk verkstedet, har jeg som nevnt tidligere benyttet meg av Reflective Journal som verktøy for å beskrive “refleksjoner -i -handling” og “refleksjoner-over-handling”. I refleksjonene har jeg vært opptatt av å skrive om hvordan materialer (papir, lino-plater, maling), verktøy (grafikk-presse, lino-jern, skje), og det å lære seg noe i et verksted skjer. Refleksjonsdagboka inneholder også små skisser av verktøy jeg ikke har kunnet navnet på, og planlegging i hvilke flater som skal skjæres bort, underveis i prosessen. Det improvisatoriske er fokusert rundt selve arbeidsprosessen i grafikk. Når jeg ser tilbake på refleksjonene i ettertid ser jeg at den inneholder mye «refleksjoner-i-handling» på steder jeg har skullet gjøre et nytt moment og teste ut noe nytt. «Refleksjoner-over-handling» finnes på momenter jeg har vært mer trygg på, som har gått mer på automatikk som f.eks å stille inn lino-pressa. Dette kommer jeg tilbake til i analysen. På en måte tror jeg ikke man kan fjerne mennesket fra prosessen man jobber i. I dette tilfellet, er det jeg som er på verkstedet og arbeider, og derfor kommer disse refleksjonene ut fra min erfaring med materialene, verktøyene og verkstedet.

Når det kommer til de visuelle motivene jeg har arbeidet med i grafikk, har disse blitt til underveis, basert på hva jeg har oppdaget, opparbeidet meg av kunnskap, lært meg og utviklet meg på, mens jeg har arbeidet med materialene, verktøyene og verkstedet. Det er ikke motivene i seg selv som er viktige, men prosessen og selve utforskningen og oppdagelsen som har skjedd på grafikk-platene. Dette er i tråd med praksis-ledet forskning, siden det ikke bygger i like stor grad på kunstverket i seg selv, som det gjør i praksis-basert forskning, hvor det kunstneriske verket i seg selv er basisen til kunnskap (Groth & Riis, 2020).

Jeg vil derfor påstå at motivene er improvisert underveis i arbeidsprosessen. Men, jeg tar også i bruk forkunnskaper fra tidligere kunst-prosesser. For eksempel når jeg tar i bruk Adobe Illustrator og Procreate (krysning mellom Adobe Photoshop og Illustrator) på iPad som skisse-verktøy underveis i prosessen. Hvordan jeg kom frem til at jeg i uke 4 ville jobbe med et konkret motiv fra bachelor-oppgaven min «RØST», var et resultat av hvordan ting-ble-til underveis. Jeg ville utforske mer på et bestemt type lino-verktøy for å få frem flere detaljer på soft-cut platen. I og med prosessen har hatt en slik oppdagelsesferd i seg, åpen, hvor det ene har ført til det andre, har refleksjonsdagboka vært nyttig for å holde orden på oppdagelsene. I ettertid kan jeg se at motivene fra veldig abstrakte former med fokus på komposisjon, til mer figurative detaljer er noe som kan trekkes frem.

Bruk av foto i grafikk-prosessen

Etter hvert som arbeidsprosessen i grafikk har utviklet seg, har jeg også tatt mye foto underveis for å dokumentere. Jeg har tatt foto underveis i øktene, men også resultater på slutten av endt økt. Disse har jeg organisert i mapper etter dato, slik at de på en systematisk måte følger refleksjonsdagboka med riktige datoer. Noen fotografier er større enn de andre i teksten for å få frem flere detaljer, slik at det igjen skal kunne gjenspeile utdragene i refleksjonsdagboka. Det praktisk estetiske uttrykket er noe jeg også vil kommentere i analysen sammen med refleksjons-notatene og jazz-begrepene.

Grafikk-undersøkelsen i kronologisk rekkefølge med refleksjoner over handling:

Når jeg nå skal presentere undersøkelsen min i kronologisk rekkefølge består den av fire uker. Uke 1 innebærer tre økter, uke 2 tre økter, uke 3 to økter og uke 4 en økt. Jeg kommer til å ha en liten innledende tekst tilhørende hver uke, utdrag fra refleksjonsdagboka, foto og en oppsummering. Oppsummeringa er basert på refleksjonsdagboka og fotografiene og er en refleksjon-over-handling (jamfør Schön, 2001). Refleksjon-over-handling er formulert i etterkant av gjennomført undersøkelse hvor hensikten er å vise til progresjon i det praktisk-estetiske. Grafikk-undersøkelsen blir i neste kapittel knytta til litteratur-review, med vekt på refleksjonsnotatene. Refleksjonsdagboken har blitt transkribert i sin helhet og utdrag fra den blir analysert opp mot begrepa «lytting, komping, soloing» + «trygghet og tillit».

Utvalgsriteriene i den kronologiske fremstillingen har bestått av lesbarhet og potensiale for bruk i analysen. Fotografiene jeg har lagt i teksten er utvalgt for at de best mulig kan gi et innblikk og gjenspeile seg i refleksjonsnotatene trukket frem. Fotografiene har også en bildetekst som skal vise til refleksjons-notatene.

Før jeg satte i gang med praktisk-estetiske undersøkelsen fikk jeg et raskt mini-kurs på grafikk-verkstedet av lærer tilhørende verkstedet. Lærer gikk igjennom ulike presser og maling i tillegg til redskaper de hadde tilgjengelig. Dette gjorde at jeg skrev opp en liten liste på hva jeg skulle ha med meg til verkstedet når jeg skulle arbeide der. Inspirert og spent reiste jeg på KEM for å kjøpe inn det jeg tenkte var nødvendig. Jeg kjøpte ulike typer papi (tykkelse og tekstur), samt en hard-cut lino-plate, og en soft-cut lino-plate. I tillegg, hadde jeg noen ubrukte lino-kniver liggende fra kunst-studiene, som jeg tok med til første økt.

Uke 1:

Første uken med grafikk var preget av en stor dose usikkerhet. Den var knyttet til det «jeg ikke visste», som jeg skulle begi meg ut på. Denne uken gikk ut på å bli kjent med verktøy, materialer, papir-kvaliteter og ulik grafikk-maling. Den første dagen jobbet jeg i master-klasserommet. De to andre dagene var jeg på grafikk-verkstedet. På dag tre, skjedde det et vendepunkt, da jeg fikk selskap av en student som har mye kunnskap om grafikk, og var på samme verksted.

Dato: Tirsdag 8nov. Første dag med grafikk og jeg jobber i master-klasserommet.

Den første dagen jobber jeg i master-klasserommet. Jeg ordner til meg to store bord og ruller ut et grovt papp-ark fra rull, og gjør dette til mitt lille verksted. Det føltes tryggere å jobbe der, og jeg visste også at det var plass, siden det foregikk eksamensperioder på grafikk-verkstedet.



Figur 6 innblikk fra aller første dag i grafikk-prosessen. Her tester jeg ut ulike papir, komposisjon og utskjæringsverktøy.

Utdrag fra Refleksjonsdagboken:

«(...) må si at det håndlagede papiret var veldig spennende å jobbe med. Det var noe veldig sånn stoffete over det, i tillegg er det ganske gjennomsiktig transparent (se prøve ¾ oransj post-it). Papiret fra K.E.M prekær best i dag. Rent komposisjonsmessig tror jeg også det kan bli ganske tøft.»



Figur 8 her ser man resultatet og det stofflige jeg beskriver med oransj post-it.



Figur 7 farge-prøven av søstrene grene jeg ikke ble fornøyd med.

«Verktøyet: lino-trykk fargen fra Søstrene Grene var ikke helt bra.. Den gule fargen var veldig gul og den blå fargen var veldig sort. Valsa fra Søstrene Grene rulla heller ikke godt rundt. Note to self; kan låne valser på grafikk-verkstedet».

«Skal sjekke maling på grafikk-v. I morgen»



Figur 10 her utskjærte linoplater før de legges i komposisjon



Figur 9 jeg trykker for hånd og jobber med komposisjon og former

«Kjenner det er litt vanskelig å ikke tenke på kvaliteten, struktur og komposisjon, alt sammen. Men det er jo første dag jeg jobber med det, hvor fokuset er å prøve ut hvordan former osv. Fungerer på papiret».

«Kanskje det er litt den der, dialogen, som improvisasjon; åja, sier du det, ja?»

Dato: Onsdag 9 nov. Første dag på grafikk-verkstedet.

Denne dagen jobber jeg på grafikk-verkstedet, med høye skuldre. Jeg får ikke lino-prensa til å fungere. Hovedsakelig ender jeg opp med å arbeide med mono-trykk og teste ut ulike verktøy, redskaper, og ser hva som skjer.

Utdrag fra refleksjonsdagboken:

«Første dag på grafikk-verkstedet, med grafikk-prensa. Første trykk på pressa ble helt ok tydelig. De andre trykkene gikk av en eller annen grunn ikke igjennom pressa- kan det ha noe med papirtykkelsen eller noen innstillinger? Som om filten stoppa det litt i å gå rundt»

«Fant også en maskin for å legge papir i press, så jeg prøvde også å bruke den til monotypikk. Den håndpressa, skal man røre de bly-sylindrene rundt eller? Ble litt stressa for om det skulle funke eller ikke, malingen tror jeg har nesten tørka på lino-platene mine, så det ble ikke noe trykk ned av det. Kanskje rulla nå igjen er for høyt innstilt?»



Figur 11 Mine tre første trykk fra venstre til høyre. Test 1; ok tydelig. Test 2; gikk ikke gjennom pressa. Test 3; den hvor malingen tørket på. .



Figur 12 første trykket gjennom grafikk-pressa underst, det øverste er trykket med de type bly-sylindrerne jeg beskriver ovenfor som jeg i boka kaller «for hånd»



Figur 13 her blander jeg inn transparent i blå-fargen.

«Test 5 (blå) Akua Blå + transparent i. Den ene gikk igjennom pressa, den andre måtte jeg ta for hånd».

«Kjenner fort fokuset blir å tenke produkt- produkt. Komposisjonsmessig uttrykk. Kan leke med bokstaver vel? Rundt de formene? Jobbet litt på arkene ved å kopiere de opp og fort å gæli tegne inn bokstaver».

«Skal de opp i store format? JA?» «Leke» «Og at jeg liksom vil tenke grafisk over det. Skal alt sys sammen i en bok hvor jeg kun tester ut og ser hva som skjer»

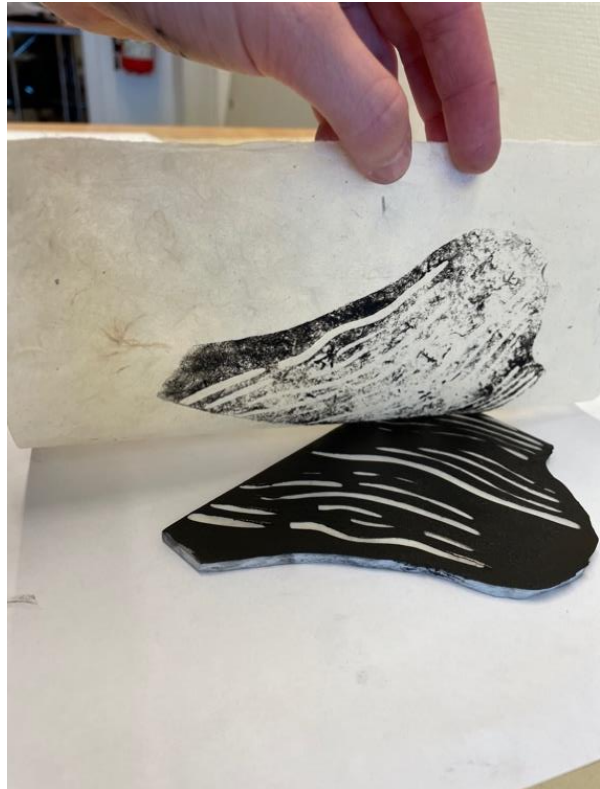
«I tillegg kan jeg ikke så mye av de verktøyene der oppe/ maskinene»

«Hvis man skal tenke på å komme som en god kultur, vil jeg si at det oppleves bedre å sitte her på master-rom å prøve, enn opp på lino-salen/grafikk salen» «Det kjennes som mer press der»

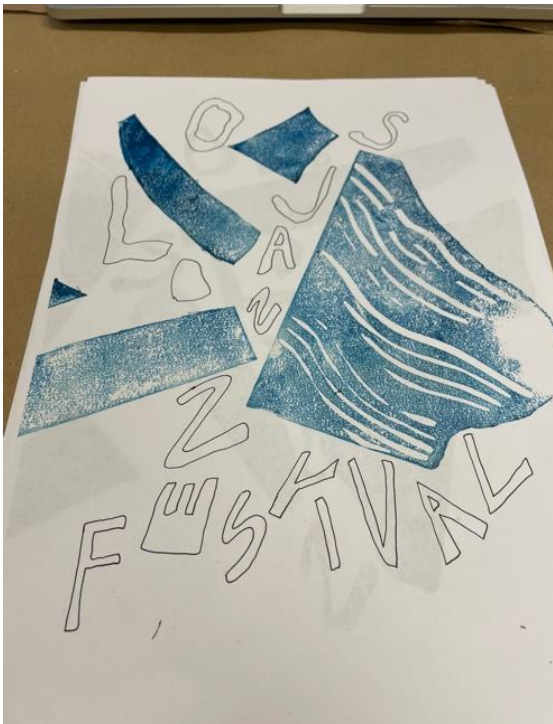
«Og jeg kan fint trykke i ganske stort format med f.eks det hvite bordet. Ellers, må jeg si meg fornøyd med innsatsen i dag»



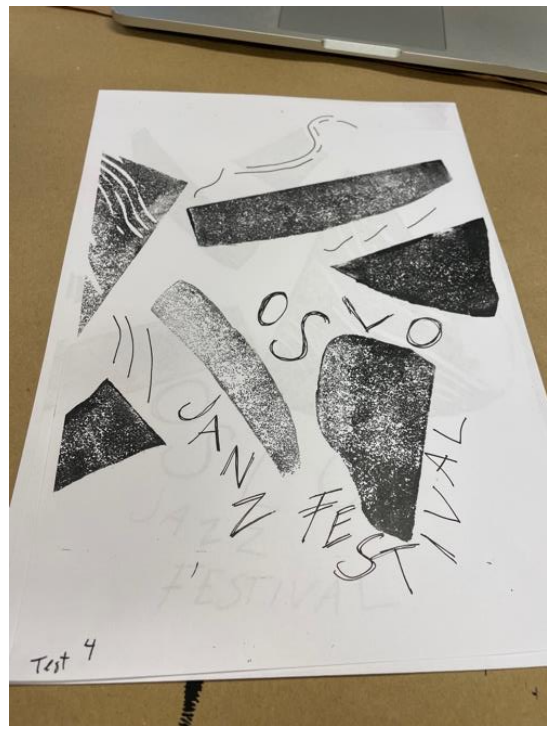
Figur 17 her er det jeg "tror" er mono-trykk stasjon hvor jeg bruker bly-sylindere over for å skape press.



Figur 14 ett av resultatene fra bly-sylinder trykkinga



Figur 16 lek med tekst og form på kopi av trykkene.



Figur 15 mer leke med bokstaver i fortsettelsen av idéen min. Her på sort-hvit kopi av trykk

Dato: Fredag 11 nov. Tryggheten vokser..

Jeg opplever mer trygghet på grafikk-verkstedet, da en student med kunnskap om grafikk også skal arbeide på verkstedet. Det gjorde noe med tryggheten, i hvordan man skulle få pressa til å fungere. Dette resulterte veldig i mestringsfølelse. Jeg jobber fortsatt med de samme lino-platene som de to foregående dagene denne uken. Bildene her viser innblikk fra hele flyten og produksjonen denne dagen, og noen få detalj bilder. I og med at dette er siste økten i uken, har jeg også skrevet noen oppsummerende refleksjoner i refleksjonsdagboka mi denne dagen, som jeg viser et utdrag av til slutt. (Det er kun den første uken jeg gjør det).



Figur 18 innblikk fra prosessen underveis med student på verksted. Alle trykkene er gått gjennom grafikk-pressa.

Utdrag fra refleksjonsdagboken:

«Student har forklart hvordan jeg stiller inn trykk-pressa og forklart hvordan dytrykk fungerer- som virka veldig spennende»

«Jeg overhører at det kan være lurt å blande ut til høyre, rulle deretter ut tynnere til venstre.

«Oppdagelse; ved å trykke på en annen tekstur først, så gjør det noe med trykket etterpå. Fordi teksturen fra tidligere papir ligger igjen. Mye sånn finjustering i pressa som er tingen»



Figur 19 oppdagelsen; ved å trykke på en annen tekstur først, så gjør det noe med trykket etterpå fordi teksturen fra tidligere papir ligger igjen

«Så det hjalp å ha med meg noen som har skills, og vi kunne le litt av hvordan jeg gjorde ting, eller hadde gjort ting før».

«Det er jo veldig artig å føle man mestrer litt- og kan stille inn, justere pressa sjøl. Skal kjøpe KEM skisse-blokk A4 + A3. Prøvde skisseblokk fra KEM, å trykke på, det ble nice tekstur. Skal også se om de har trykkfarge der. Synes den blå ble ganske fin i pressa. Vaske over plexi-glass med zalo-spray og papir.»

«Trygghet i alle fall, atmosfæren der».



Figur 20 utprøvinger med samme lino-plate på samme ark. En del av prosessen denne dagen. Bruker ark fra student på grafikken.

Utdrag fra oppsummering jeg skrev til uke 1 i refleksjonsdagboka;

«..Hvordan få maling over i teksturer. Hvordan få malingen blanda på plexi på en hensiktsmessig måte. Får et godt trykk på kopi-papir. Ble mange spennende flater i dag (dag 3).. Fant også en gigavalse (gress-valse) i sykkelboden, den bør testes en dag. De jazz-begrepene gir god mening nå i det jeg driver med. Skal se på Schön og den reflekterende praktiker som metode. Lytter kanskje mest nå da, om jeg skal tenke på modellen min, ikke så mye soloing»..

Oppsummering og refleksjon-over-handling fra uke 1;

- Lino-utstyret fra Søstre Grene (valsa og malingen), fungerte dårlig. Jeg velger å bruke redskaper tilgjengelig på grafikk-verkstedet.
- Jobber med ulike farger; gul, sort og blå. I den blå, bruker jeg malingsfortynner. Leker litt med bokstaver og komposisjon rundt de ferdige trykkene. Eksperimenterer med komposisjon i den utklippa lino-plata, med ulike streker på.
- Opparbeider meg teknikk i å blande ut maling på plexi-glass plate, og bruke valse på lino-plata med bestemt mengde maling. Papir i ulike kvaliteter og tykkelse, og hva dette gjør med uttrykket på trykket. Å kunne bruke grafikk-prensa riktig, finjustering har mye å si her.

Uke 2:

Denne uken jobber jeg med mer konkrete motiv. Jeg har kjøpt nytt utstyr; Blant annet, maling og lino-verktøy, samt skisseblokk- papiret jeg fikk prøve forrige uke. Dette prøver jeg denne uken. Jeg går også fra å jobbe i soft-cut, til å begi meg ut på A3 format i standard lino-plata. De erfaringene jeg gjør fra dette, spinner videre til neste dag.

Dato: Tirsdag 15. november

Jeg starter med å lage en flamme ut fra fantasien og tegner dette opp «fort og gæli» og jeg prøver den nye blå-fargen jeg har kjøpt meg. Til å skjære ut motivet bruker jeg de nye lino-knivene, som viser seg å være sløve. Jeg klipper også ut selve flammen i motivet og trykker separat. Når jeg oppdager at lino-verktøya er såpass sløve, gjør jeg noen tanker om jeg skal bruke de på «den harde lino-plata» som er den store A3 plata. I tillegg blir jeg såpass misfornøyd med det speilvendte i flammene mine, at jeg på kveldinga skisser opp et plakatmotiv med litt flammer i seg, mer nøyaktig gjort og med en tydeligere plan og utgangspunkt. Dette gjør jeg på tegne-program for iPad, Procreate, og de ligger avbildet sist på denne dagen.



Figur 22 utskjæringer med sløve verktøy, de nye verktøyene.



Figur 21 utprøvingen med skje på grafikk verkstedet

Utdrag fra refleksjonsdagboken:

«Kort økt. Teste utstyret.»

«Å bruke skje oppå noen av trykkene var også fint. Var litt annen tekstur bak det. Fikk ikke brukt blå-fargen på lino-pressa da en annen på verkstedet skulle bruke og stille inn høytrykk-pressa til dyptrykk. Og jeg hadde ikke tid denne dagen til å vente.»

«3 lino-jern og 2stk Charbonnel maling Sort og blå (ultramarine)».

«Litt vanskelig å få streker cleane med de nye verktøyene. Føler egentlig det røde settet jeg har er bedre. Funka iaf ikke helt optimalt på soft-cut de nye. Er liksom litt sløve virker det som.

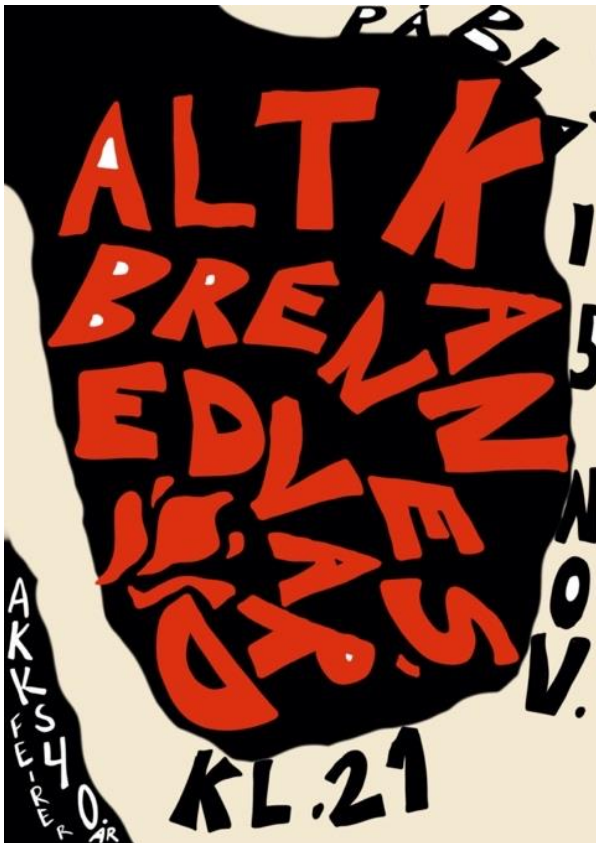
Overraskende komplisert å skjære ut flammer, faila litt på det motivet. Det trenger jo ikke nødvendigvis bli fint heller».



Figur 23 innblikk fra grafikk-verkstedet. Til venstre i bildet er flammen skjært ut fra bakgrunnen og trykket for seg selv. Her prøver jeg både sort og blå av de nye fargene på skisse-blokk papir.

«Speilvendt flamme, det blir jo speilvendt alt tatt i betraktning»..

«Fargene var derimot amazing! Den blå WOOW og den sorte også. De var skikkelig seige og nice, også fint å rengjøre av». «Skal absolutt bruke den blå-fargen mer» «Kanskje den harde lino-plata funker bedre til det litt hardere verktøyet».



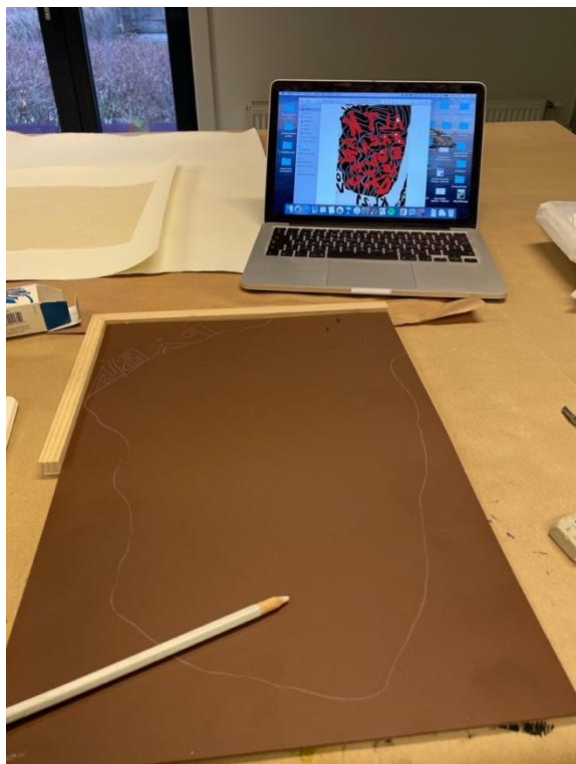
Figur 25 Grafisk digital skisse på motiv til bandet (til venstre, «slik den kan bli» til høyre «speilvendt slik den bør kuttet ut med litt mer detaljer ev. Bølger)



Figur 24 speilvendt den digitale plakaten jeg laga med litt mer detaljer i midten.

Dato: Onsdag 16 november

Jeg bestemmer meg for å prøve ut det digitale motivet på stort format. Jeg har noe å se etter speilvendt og det blir en annen måte å jobbe på enn dagen før. Jeg begynner derfor å tegne det opp med hvit blyant og skjære ut med de sløve / nye lino-knivene.



Figur 27 skissering av det digitale motivet på den store lino-plata.



Figur 26 utdrag av teknikken med ikke så lange drag av gangen. derav litt hakkete.

Utdrag fra refleksjonsdagboken;

«Lagde et grafisk motiv til bandet i går, som jeg skal prøve kutte ut til trykk. Har klart å speilvende det på PC, (enklere da med font osv.)»

«Har en stor A3 plate som er hard lino. Dette var totalt annerledes å jobbe med. Kjempehardt mer slitsomt.»

«Må bruke en annen teknikk. Presse hardere og ikke så lange drag av gangen. Bruker aktivt lino-skjære-brettet og passer veldig på hvor jeg har hendene mine. Justere hele tiden brettet ettersom hvor jeg skal fjerne flatene. Etter en 3,5 t arbeid må jeg si at jeg kanskje forstår det runde jern-bladet litt bedre. Man skal kjenne og følge formen, håndledds-bevegelsen er litt bedre.»

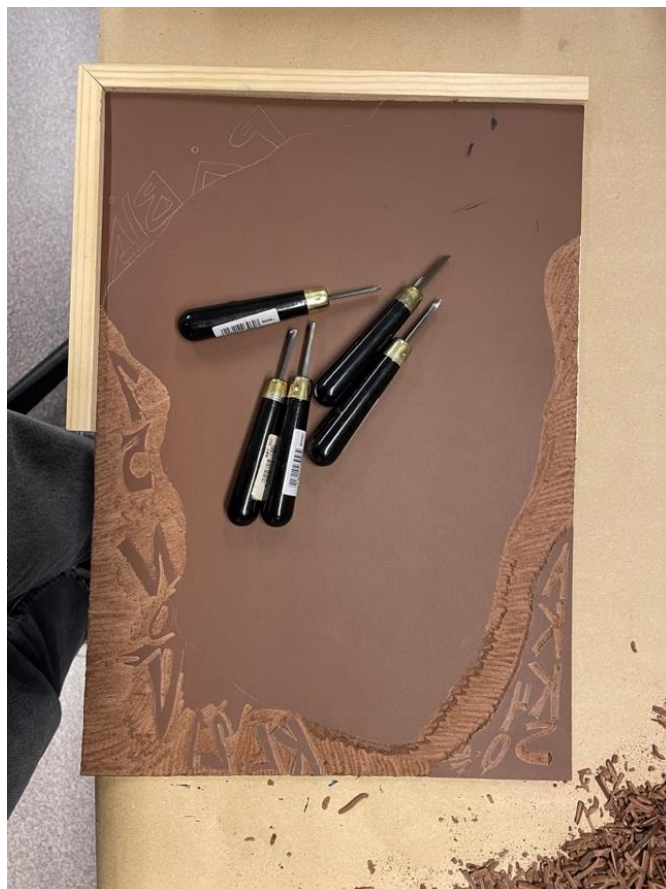


Figur 28 litt av lino-plata er igjen rundt bokstavene (se hvit strek hvor den egentlig skulle blitt skjært bort)

«Jeg skal skjære ut og se om jeg rekker reduksjonstrykk i dag. Men ser for meg det fort blir i morgen. Man må være ganske streng med å ta pauser. Tenker jeg, etter kanskje hver halvtime. Holdt på litt for lenge i første omgang.»

«Er bokstavene blitt skjært ut som jeg ønsker? Pr. Nå så lar jeg også litt av lino-plata være igjen rundt bokstavene noen steder. Sånn litt flammete nesten, at det ikke blir «like flatt». Om det ser mer «spindelnev» aktig ut på trykkene, så får jeg bare skjære det vekk.»

«Dette kommer til å ta en god del tid, mer langsomt feeling arbeid. Prøvd å skjære bokstavene inni (hvite) og fjerne rundt bokstavene.»



Figur 29 til høyre på plata hvordan jeg har skjært ut bokstavene så de blir "hvite" i trykken.

«Selve logoen eller «alt kan brennes. Edvard» får jeg skjære ut på etter utallige opplag med første biten. For med reduksjonstrykk er det no-way-back.»

«Kommer til å kjøpe soft-cut A3 neste gang, for dette var voldsomt på håndledda. Kan jo, om jeg ikke vil skjære ut resten lage en egen lino-plate med det.»

«Verktøyene fra KEM er også ganske sløve, påpekt av medstudent også. Vel på fredag prøver jeg trykke A3 og bruke extender der oppe i malinga. Er pr. nå ganske fornøyd. Rundt «BLÅ» var det som om jeg fant en ganske god teknikk, da på en måte gikk jernet «litt i ett»».

Dato: Fredag 18 november «A3 trykkes»

I og med at jeg ble klar med motivet dagen før, skal jeg opp på grafikk-verkstedet denne dagen å trykke det. Jeg blir også såpass inspirert at jeg vil skissere opp selve teksten (som er i midten på den digitale skissa mi) for seg selv på soft-cut.



Figur 31 motivet ferdig utskjært



Figur 30 sort trykksverte på som tørket for fort

Utdrag fra refleksjonsdagboken;

«Prøve trykke stort A3 høytrykk. Okay, så den trykkfargen tørker veldig fort, den jeg har kjøpt. Bør sikkert blande med vann».

«(..) Nå har jeg tatt litt av den sorte sverta fra grafikk-v. med min maling, og da funker det bedre, for den virker litt bløtere».

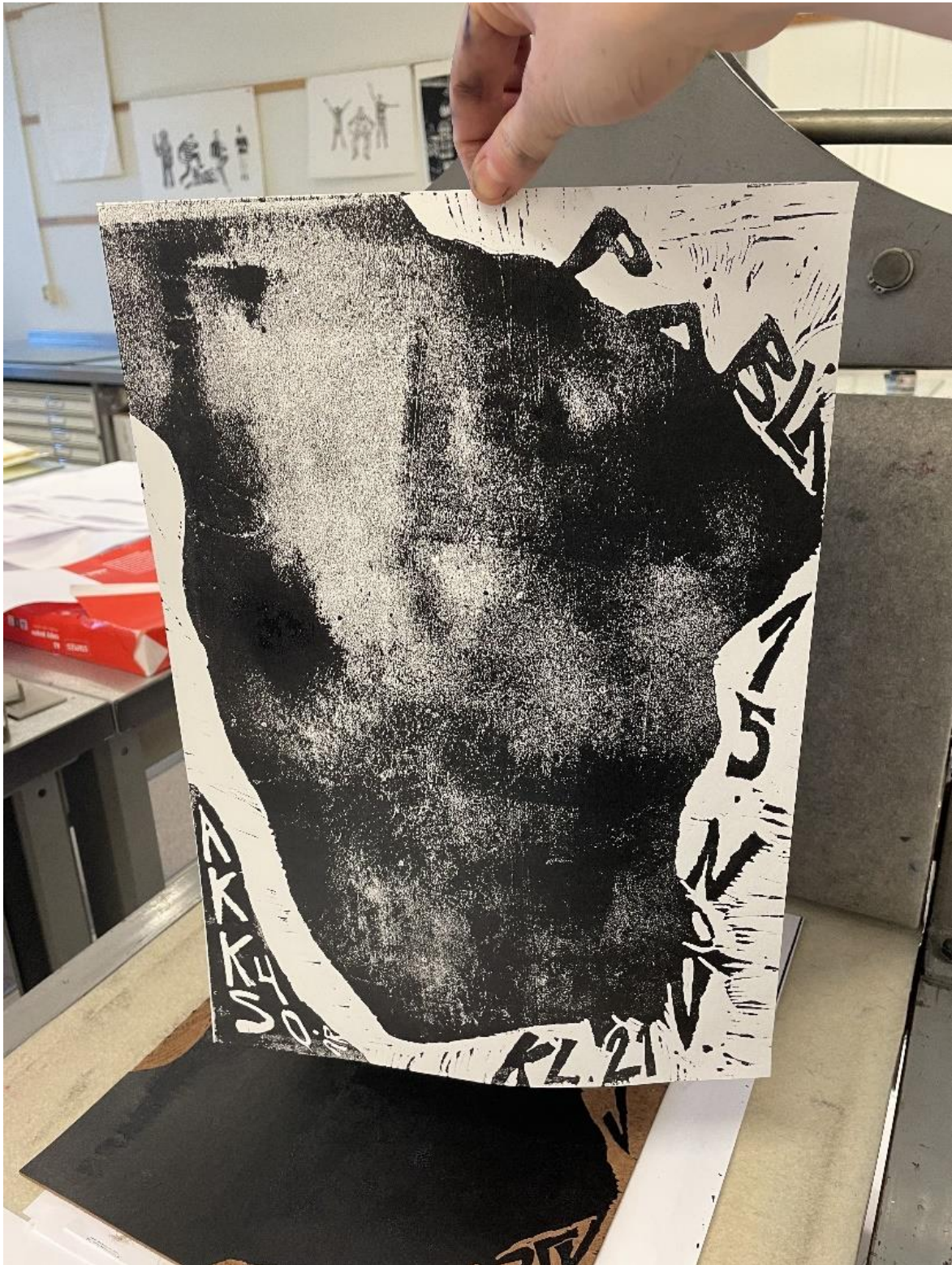


Figur 32 trykk nederst til venstre er fra malinga som tørka for fort på plata. Øverst til venstre er min egen maling blandet med den andre malinga.

«Den trengte en god del press, den store lino-plata. A3 arket fra KEM passer akkurat ikke for å dekke hele flata. Men det trenger jo ikke gjøre noe».

«Zalo i trykk-fargen skapte litt krakelerings effekt. Også veldig greit å legge dette på i midten (store sorte flata) og deretter sverte mer nøyaktig på bokstavene rundt. Det gjør meg ingenting at den er åpen i midten. Mindre ujevn, litt spennende tekstur».

«Uten at jeg har drevet med tre-snitt, må jeg si at stort format var appellerende. Og selv om den harde lino-plata var ganske tøff å jobbe med, så blir resultatet mer tre-snitt lignende følelse som er quite nice! Man fikk liksom litt sverte på utskjæringene rundt motivet også, synes det gjorde det mer «levende» egentlig»



Figur 33 zalo-trykk i fargen som skapte en slags krakkellerings-effekt og den tre-snitt følelsen

«Vel, blir mer komfortabel med pressa. Stille inn ganske så godt med motstand. Kanskje med transparent i fargen kunne man sverta en hel stor A3, lagt over i en farge, for å se. Testa litt i Adobe illustrator, og det ble jo ganske stilig med en blå dus / transparent over».

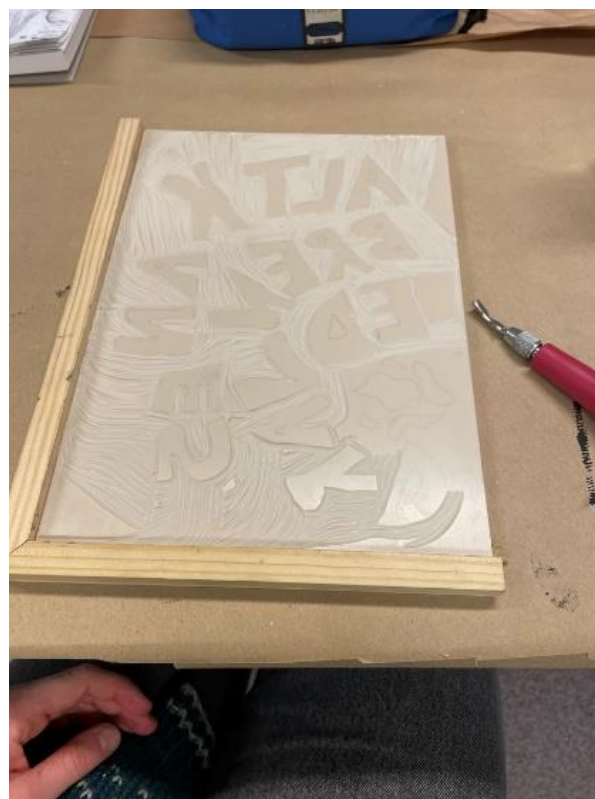


Figur 34 her er testen jeg gjorde på illustrator med blå over

«Tror jeg skal kutte ut alt kan brennes edvard, på en ny soft-cut plate»



Figur 36 påbegynt utskjæring med speedball utstyret (rødt).



Figur 35 nesten klar utskjæring av fonten

«Begynt å kutte softplate med speedball utstyret (rødt). Har SÅ mye å si!! At de verktøyene er skarpe. Er jo så mye bedre å jobbe med plata da. Men må si, jeg er veldig stolt og fornøyd med trykkeprosesser og utskjæringer i dag.»

Oppsummering og refleksjon over handling fra uke 2;

- Tid. Flamme-motivet jeg gjorde «fort og gæli» og ikke ble fornøyd med. Tegner dette på nytt (har mer tid). Det tar lang tid å skjære ut på lino-plate stort format, og hardt/sløvt verktøy. Jeg må ta oftere pauser, da håndledda blir mer slitne.
- Verktøy. Skarpere verktøy gjør at jeg kan skjære ut formene mer likt «min strek» og følge håndledds-bevegelsen bedre. Bruker en skje på blått flamme-motiv. Glad i den nye blåfargen, og sorte trykksverta jeg kjøpte. Utskjæringene jeg lot bli igjen på stor-formatet synes i trykket, det likte jeg godt, da storformatet fikk dette godt frem. Det gav en tre-snitt følelse, og menneskelig karakter.
- Bruk av kjent og trygt digitalt verktøy som skisse-redskap. ProCreate på iPad, for å tegne opp «alt kan brennes edvard» plakaten og Adobe illustrator for å prøve ut blå-farge på stor-format.

Uke 3:

Denne uken innebærer to økter. På den første økten gjør jeg ferdig «alt kan brennes, edvard» fonten. Den andre økten går ut på å teste ut et motiv hvor jeg deler lino-plata i flere deler. Jeg eksperimenterer med de ulike soft-cut verktøyene, tykke og tynne linjer og utskjæringer i flater (positive og negative flater). Hvor mye detaljer kommer egentlig med når det skal trykkes? Det er også laget et handlingsforløp fra fantasien, intuitive motiv med en random tekst «har du husket sydvest» med et fiske-tema. Det er kombinasjon av rorbuer, hav, fisker og da en tekst.

Dato: Tirsdag 22. november

På første halvdel av dagen skjærer jeg ut «alt kan brennes, edvard» fonten, som var tegnet opp på den grafiske skissen (se figur 24 & 25).

Utdrag fra refleksjonsdagboken;

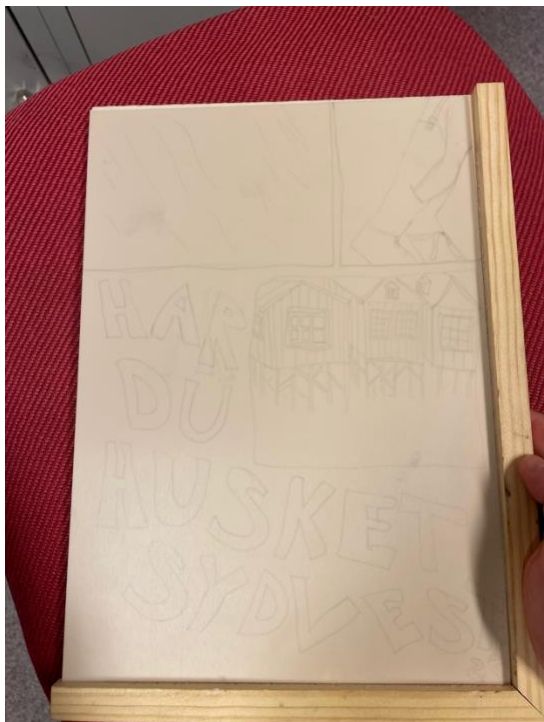
«Har skjært ut hele den «alt kan brennes..» på soft cut. Idé; skjære ut med motiv en reduksjonsmetode. Eller lage en slags tegneserie-plakat?»



Figur 37 ferdig utskjært "alt kan brennes, edvard" fonten utifra den digitale skissen

«Skjært ut to plater klart i dag.»

«Først den kun med tekst. Deretter et mer detaljert motiv som består av 4 deler. Har prøvd å kombinere de allerede tingene jeg har prøvd i de to type trykkene som er»



Figur 39 skissen på handlingsforløpet på soft-cut plata



Figur 38 utskjæringene er i gang med de ulike lino-verktøyene

«Den tynneste redskapen kom til sin «nytte» i dag med positive og negative flater om hverandre. Jeg uthulet også teksten på denne- tenker jeg også kan legge på bølger, streker i etterkant. Men lar det være sort bakgrunn først.»

«Det tynne skjære-verktøyet er det vanskeligere å få dynamiske / organiske linjer med. Når man skulle skjære ut små streker. De som er breiere men har tydeligere spiss er bedre til det. De som er litt større i strl.»



Figur 40 handlingsforløpet ferdig utskjært

«Kunne vært artig og trykket på et farga papir først og deretter annet etterpå?»

«Det var mye raskere å skjære ut i soft-cut. Har vært mer kontroll også fordi jerna er mye skarpere»

«Å speilvende foto av trykket jeg holder på med, har vært ganske nice underveis, for å se om teksten er riktig speilvendt».

«Nyttig å visualisere i illustrator. Kunne jo ha brukt lag i illustrator for å se for meg eventuelt en reduksjonsmetode. I morgen skal jeg trykke disse to nye på grafikk-v».

Dato onsdag 23. november «trykk-dag» grafikk verksted.

Denne dagen er jeg på grafikk-verkstedet, med de to platene jeg gjorde klar dagen før. Jeg prøver ut en rød-farge og en sort farge. Jeg prøver også å trykke platene flere ganger etter hverandre på samme trykksverte. Noe annet jeg gjør med trykk-sverta, er at jeg prøver å variere hvordan jeg bruker valsen på de ulike delene, spesielt i «sydvest» motivet. Jeg blir også mer oppmerksom på lyden grafikk-pressa gir, og eksperimenterer videre med hvor stramt eller løst jeg skal stille den inn, i henhold til resultatet på papiret.

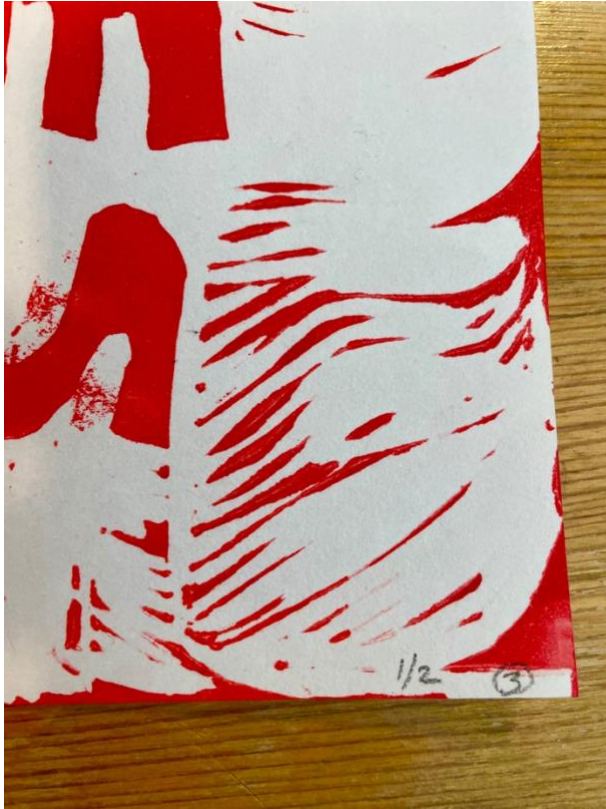
Utdrag fra refleksjonsdagboken;

«Pressa var stilt inn ganske stramt i dag, som gjorde at mye bra kom på første forsøk. I og med de ´n var såpass stram fikk jeg lyst til å prøve å trykke flere ganger på samme sverte. Alt i alt. 3 serier med 2 utgaver i hver serie».

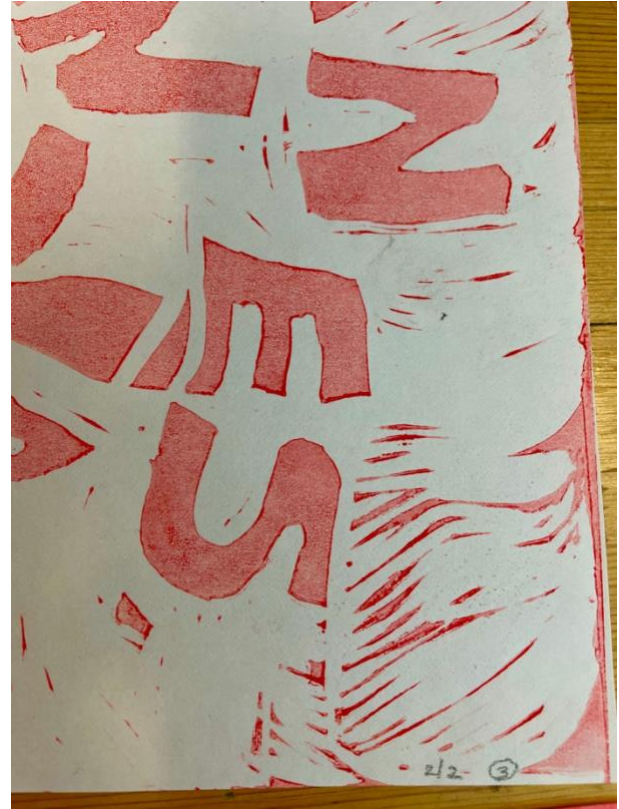


Figur 41 Seriene fra venstre til høyre. Hvor første trykk er nederst og andre trykk i samme serie over.

«På serie 3 stilte jeg inn pressa litt «slappere» veldig allright, den er veldig sensitiv kjennes det ut som den pressa, så det er ikke mye som skal til. Litt sånn rulling lyd i tannhjulene på veien ut virker som være bra. Pluss man merker da også litt motstand».



Figur 43 serie tre første trykk



Figur 42 serie tre andre trykk

«Jeg kjører de igjennom ganske kjapt nå. Det kan hende hastighet/tempo har noe å si for overflaten på trykket også. Den kan være. Har ikke prøvd så mye på nettopp det enda».



Figur 44 blandet inn gul i rødmalinga

«Rød-malinga til alt kan.. band trykket er ganske mørkt. Dermed blandet jeg inn litt gul, for å få den varmere. Kunne hatt litt mer gul i. Men det skal jo tørke litt og ting ser mørkere ut på bilde»

«Den er også litt tre-snitt aktig, da utskjæringene rundt var noe jeg kunne tenke meg å ha med rundt også».

«Prøvde på en måte skjære de ut så de fulgte formene på bokstavene. Er noe jeg vil fortsette med også, tror jeg».



Figur 46 sydvest motivet uten den stumpe blyanten



Figur 45 den stumpe blyanten/verktøyet jeg beskriver, og den lille twisten

«Trykk 2: har du husket sydvesten – forsvant litt de mini-bokstavene med det verktøyet»

«Der gjorde jeg ei litta twist»

«På Tegneserie-aktige greia mi, brukte jeg en liten stump blyant etter jeg hadde lagt på trykk-sverte for å teste ut de linjene på de store sorte flatene før jeg eventuelt skulle risse i plata. Det så litt billig-kopi-maskin ut, fordi fargen som ble dratt vekk ble små stumper med maling, som syntes i trykket.

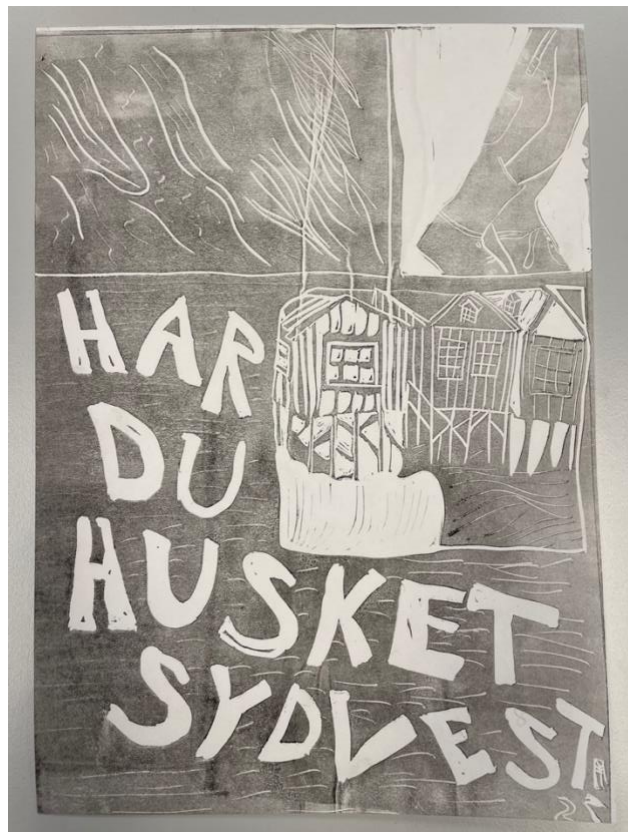


Figur 48 trykk 1 etter jeg har brukt den stumpe blyanten



Figur 47 trykk 1 nærbylde. Eksempel på hva jeg mener med at det lå igjen plupper med maling og en billig kopi-maskin følelse

«På trykk 2 av de etter jeg la på dette, har de små pluppene forsvunnet så strekene virker mer diffuse i bakgrunnen».



Figur 49 trykk 2 hvor strekene er mer diffuse i bakgrunnen

«Jeg har prøvd å variere litt i måten jeg har lagt på sverte her enn på de andre trykkene. Noen steder har jeg rullet frem-tilbake, noen områder har jeg bare rullet over en gang for å se»

«Det er et krøllete papir tror jeg som ligger i pressa over, for noe av det har nesten fått en steinfølelse bak på flatene. Eller er det filten?»



Figur 50 her er den steinfølelsen jeg beskriver og det krøllete papiret

«De ulike teknikkene kombinert med negative og positive flater er noe jeg kan jobbe mer med også. Stort format kanskje, detaljrikt?»

«Med det tynne verktøyet og nøyaktighet føler jeg at jeg får frem «illustrasjons-streken» min ganske godt. Sånn sett kunne jeg ha trykka opp hele RØST Bachelor billedboka mi i grafikk egentlig. Ev. En liten kort historie eller plakater osv».

«Fiske-personen ble veldig tydelig, også med de tynneste lino-verktøyene på de strekene, var usikker på hvor mye av det som kom til å synes»

«Det er mye av det formatet som jeg tror kunne gjort seg veldig godt i lino-trykk. Det ble veldig tydelig selv med de tynneste lino-strekene på trykket. Jeg trengte ikke grave dypt heller. Var usikker på hvor mye av det som kom til å synes.»



Figur 51 alle trykkene fra denne dagen hvor siste er øverst og første er bakerst

«Jeg er nok fortsatt i en lytte-fase. Det begynner å nærme mer komp. Med kombinasjon i de ulike teknikkene sammen. Som på den siste plakaten/tegneserien der».

Oppsummering og refleksjon-over- handling fra uke 3;

- Eksperimentering. Negative og positive flater på en lino-plate. Utfordrer meg i mer små detaljerte motiv (rorbuer og snøring på gummi-støvlene til fiskeren). Deler opp en soft-cut i et hendelsesforløp. Utskjæringer rundt «alt kan brennes..» synes også i soft-cut, som den gjorde på hardcut (A3). Bruker rød maling og sort sverte. Bruker et stumpt verktøy oppå soft-cut plate, etter sverta er rullet ut. Varierer også hvordan jeg bruker valsa for å legge på sverte i «tegneserien».

- Tynne streker synes godt i soft-cut-plata, uten at jeg trenger å grave dypt.

- Grafikk-pressa. Bruker samme sverte på soft-cut platene etter hverandre i to omganger.

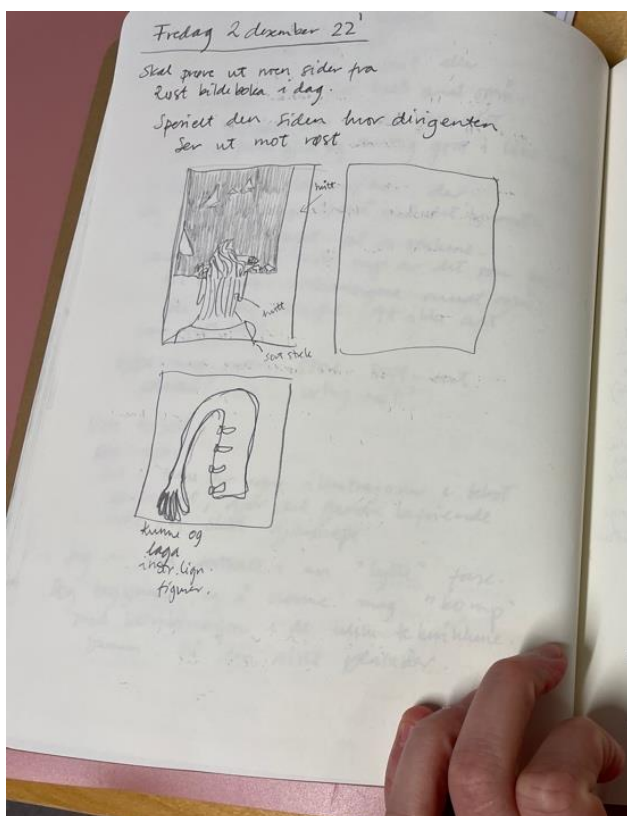
Hastighet og press har noe å si på overflaten i trykket. Oppdager en rulling-lyd i tannhjulene som virker som «den optimale lyd» for resultatet.

Uke 4:

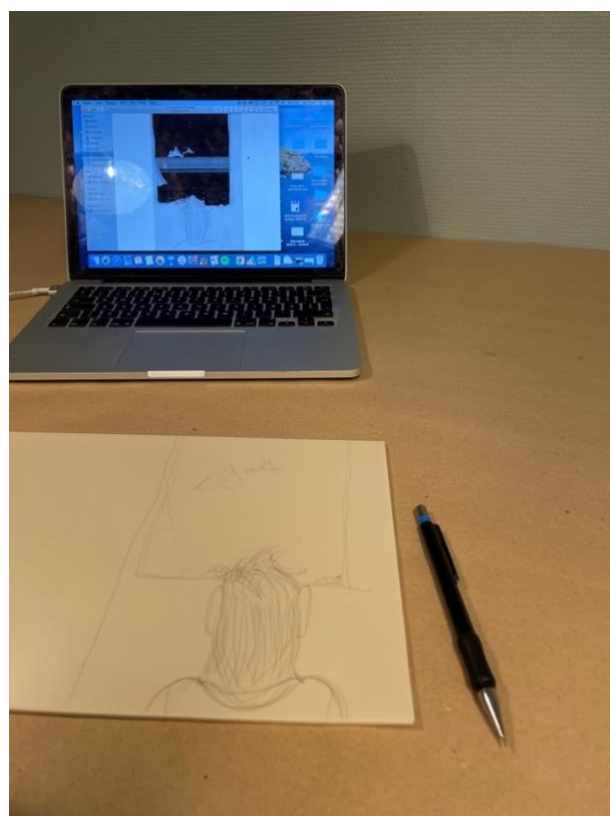
Denne uken består av en lang økt, fra tidlig på morgenen til kvelden. I og med jeg har opplevd at det går raskere å skjære ut på soft-cut, og jeg har fått mer erfaring etter de tre foregående ukene, vil jeg jobbe mer detaljert. Fokuset er å prøve å gjenskape et motiv fra bilde-boka mi «RØST» siden jeg føler jeg nå kan klarer å få frem illustrasjons-streken min bedre enn de foregående ukene.

Fredag 2. desember «detaljer» og «teknikk»

Jeg startet denne økta med å planlegge og skisse opp hvilke flater jeg ønsket skjært bort på motivet. Deretter skisset jeg opp motivet på soft-cut med blyant.



Figur 53 utsnitt fra refleksjonsdagboken hvor jeg planlegger hvilke flater som skal være negative og positive. Og en liten idé på en saksofon-hånd om jeg fikk tid.



Figur 52 jeg skisser opp RØST bildebok motivet på soft cut

Utdrag fra refleksjonsdagboken;

«Tålmodighet og nøyaktighetsarbeid. Begynner å få mer «feeling» på verktøya/jerna så de kan følge ganske tynne linjer-mer detaljer. Litt vanskelig å se hvor man har skjært ut alltid når jeg jobber på hvit plate...Det er fordelen med hardcuten. De hvite flatene blir mer tydelig hvite på et vis. På motivet i dag har jeg brukt / gravd dypt – andre steder ikke.»

«Spent på om de mini-husene der og detaljer vil komme til syne / i så fall bli noe som jeg har sett for meg. Det blir jo sjeldent det, uansett, det er vel det jeg også liker ved / med grafikken her da».

«Veldig små detaljerte ting hvor streker skal være mørke og ikke hvite er utrolig vanskelig å skulle få frem. Man må liksom skjære bort x-antall av det rundt disse strekene for at de skal synes. Forstår jo at folk risser ut med koldnål, eller legger sjablong over, når det blir som dette. Skal prøve presse, trykke noen nå.»



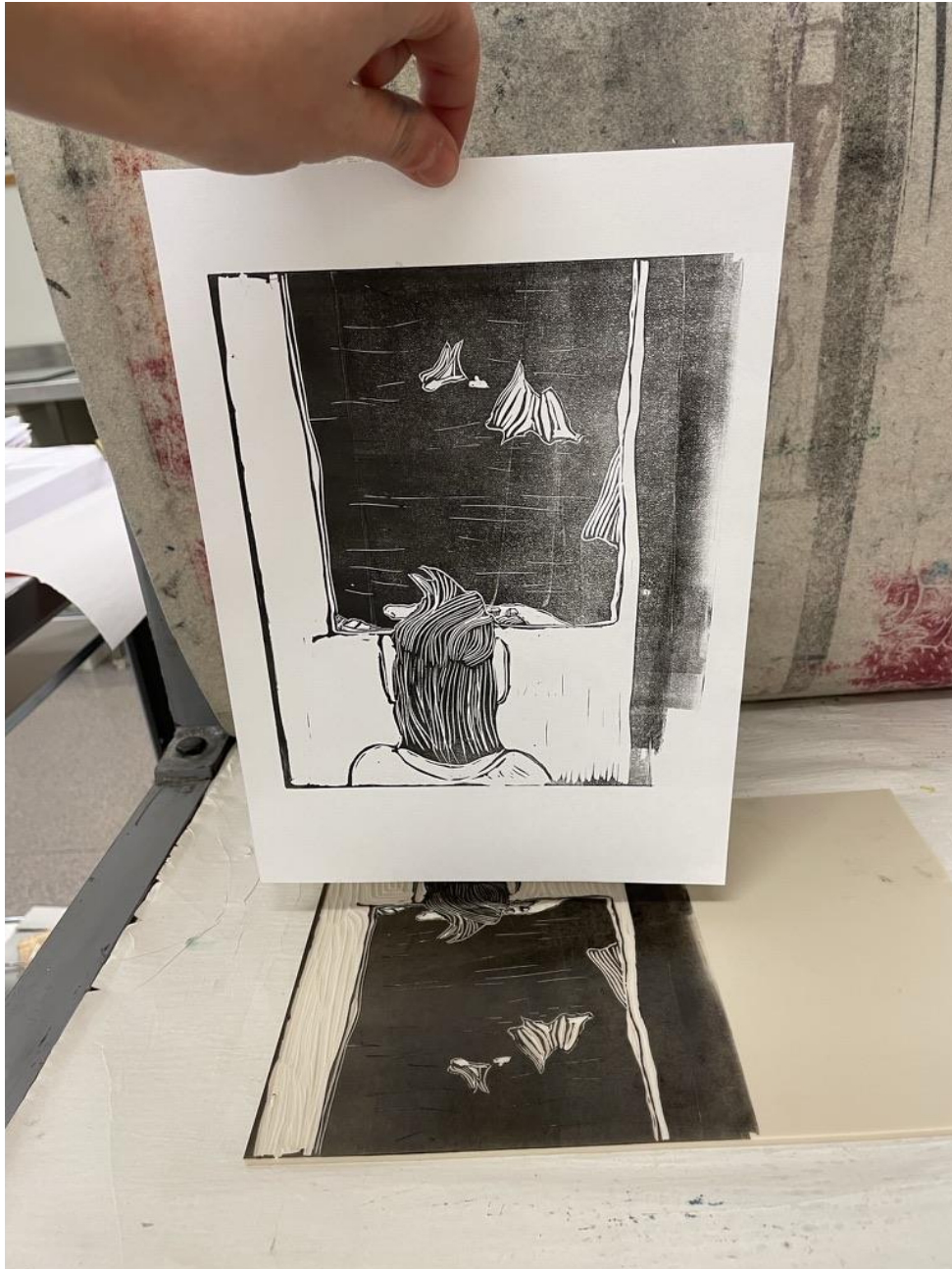
Figur 54 små detaljerte streker spesielt i håret som jeg beskriver



Figur 55 sort malingen rulles ut

«(..) På grafikk v. De små tynneste linjene i havet og på husene (tre) er kommet veldig fint gjennom. Synes godt på tross av at jeg ikke har skjært så dypt ned i plata. Kult! De synes selv om det har sett ut som malinga dekket spora»

«En ny sort-farge i dag. Akua Carbon Black- tok foto av den- ganske drøy maling. Ble artige teksturer.»



Figur 56 motivet rett ut fra grafikk-pressa

«Brukte ekstremt mye mindre maling enn normalt. Skal jeg trykke en slags dobbelt-side, la den andre siden være, eller? Dele plata i to? På en måte føler jeg jo at jeg har mer kontroll på en større flate. Da jeg starter å skjære ut de mer organiske formene var det litt kludrete å skulle jobbe detaljert. Tenk A2 storformat soft cut, omg, haha.»



Figur 57 utdrag fra trykkene denne dagen

Oppsummering og refleksjon-over-handling fra uke 4;

- Kontroll. Begynner å få mer feeling på verktoya, tålmodighets- og nøyaktighetsarbeid. Veksling med å grave dypt, og andre steder ikke (bare på overflaten). Føler jeg har mer kontroll på en større lino-plate enn en liten. Jeg tenker om jeg skulle prøvd soft-cut i A2 format.
- De tynneste linjene på hav og hus synes godt, selv om det har ligget trykksverte i sporene (utskjæringene). Den nye sorte grafikk-malinga var ganske drøy og gav en tekstorell interessant effekt. Jeg brukte valsen litt utover motivet på trykket, for å prøve få det litt mer levende og muligens drømmende. Står personen ved et vindu, en dør?
- Bruker aktivt motiv fra bildeboka RØST, som jeg var klar over hadde en god del detaljer. Man vet aldri med lino, det blir ikke alltid slik man har sett for seg. Det gjør det spennende. Føler jeg får frem illustrasjonsstrekene min godt i soft-cut og med speedball utstyret.

Jeg vil også som en siste refleksjon – over- handling sett prosessen fra uke 1 – 4, påpeke at det en stor utvikling innenfor trykkgighet tillit knytta til mestring fra start til slutt.

Grafikk-prosess i lys av litteratur-reviewet (Analyse og resultater):

Hensikten med dette masterprosjektet er å undersøke hvordan «lytting, komping og soloing» fra jazz-improvisasjon kan belyse en arbeidsprosess i grafikk innenfor fagfeltet design, kunst og håndverk. For å utdype de valgte begrepa har jeg anvendt LR* og for å få erfaringa med grafikk har jeg selv gjennomført en arbeidsprosess på grafikk-verkstedet. Grafikk hadde jeg ikke noe erfaring med fra tidligere før jeg starta på undersøkelsen. I dette kapittelet skal jeg legge litteratur-reviewet og grafikk-undersøkelsen over hverandre. Det er primært de transkriberte notatene fra Refleksjonsdagboka jeg bruker fra grafikk-undersøkelsen.

Når jeg nå skal analysere prosessen fra grafikk-undersøkelsen og bruke jazz-begrepene til dette, befinner jeg meg innenfor en type kvalitativ analyse og til det bruker jeg Aksel Tjora som argumentasjon. Aksel Tjora (2018) skriver at «kvalitativ analyse skal munne ut i kunnskap i en mer generisk form enn det empirien i seg selv representerer, og er et arbeid preget av både systematikk og kreativitet» (Tjora, 2018, s.7). Han argumenterer videre for at broen mellom det lekne og det ryddige skaper muligheter for nye perspektiv og forståelse av nye fenomen vi tror vi har misforstått (Tjora, 2018, s.7). Broen mellom det lekne og mer ryddige finnes i min analyse når jeg har det lekne elementet som er grafikk-prosessen min, da det er en åpen prosess hvor det ene fører til det andre, og det ryddige når notater samles i refleksjonsdagbok, blir transkribert og deretter satt i system i tabell sammen med det praktisk-estetiske (fotoene av grafikkprosessen) i lys av jazz-begrepene.

Gray & Malins skriver at det ikke er noe som kan bli evaluert eller analysert uten kriterier, og det er essensielt at kriteriene man utarbeider er relatert til forskningen eller undersøkelsen (Gray & Malins, 2004, s.131). De skriver også at det ikke er en «riktig måte» å analysere forskningsfunn, men om man integrerer håndverkskonstruksjon, forestillingsevne og kunstpersepsjon med kritisk tenkning, respons og essensielle intellektuelle elementer av den kreative prosessen da har man et grunnlag for analyse (Gray & Malins, 2004, s.132). De skriver at man kan finne stor nytte i å bruke allerede eksisterende rammeverk og tilpasse dette til sin forskning. I den forbindelse trekker Gray & Malins frem en doktorgradsavhandling som tar utgangspunkt i hvordan vedkommende brukte John Cage sin «conditions for improvisation» (fra musikk-feltet) som rammeverk til analyse for å forstå strukturene i improvisasjon, og utviklingen av hans egen skulptur. Dette settet med begreper brukes for å utvikle hans eget sett med kriterier for forskningen (2004, s.134).

I min analyse av grafikk-undersøkelsen ser jeg den i lys av de tre jazz-begrepene «lytting, komping, soloing» + «trygghet & tillit» fra litteratur-reviewet (undersøkelse del 1). Det er disse begrepene som er kriteriene for analysen. Det er oppsummeringen av jazz-begrepene fra Litterature-review jeg legger over som et filter på refleksjonsdagboka og det praktisk-estetiske (undersøkelse del 2). Altså hvor ulike refleksjoner hører hjemme i henhold til begrepene. Det praktisk-estetiske blir kommentert som noe i tillegg til eller parallelt med refleksjonene i boka; hva skjer i det praktiske, eller hva har skjedd i det praktisk-estetiske når jeg f.eks er i fasen «lytting», er det noe som går igjen, eller i begrepet «soloing», er det noen spesifikke detaljer, arbeidsmåter, refleksjoner som er gjentakende etc. Jeg skal nå ta for meg hvordan jeg har arbeidet med analysen steg- for- steg med oppdagelser til slutt. Oppdagelsene fører meg videre til neste kapittel; «Begrepene settes i spill» som jeg har kalt drøftingskapittelet.

Steg 1 i analysen

I det første steget i analysen, har jeg i henhold til Tjora brukt begreper som allerede er empirinære og som kanskje allerede finnes i data-materiale (Tjora, 2018, s.37). For å finne disse begrepene i data-materiale, har jeg transkribert ut hele refleksjonsdagboka mi, og etter dette, organisert fotoene mine etter dato slik at man systematisk kan knytte refleksjonene til riktige foto og steg i prosessen.

Jeg brukte transkriberingen av refleksjonsdagboka mi og «klippet ut og limer» inn setninger og avsnitt som jeg mener hører til ett av begrepene «lytting, komping, soloing + trygghet og tillit». For å organisere dette laget jeg en tabell hvor samme farge hører til samme uke (se figur 58);

Jazz- modellen	Uker →			
↓	Uke 1	Uke2	Uke3	Uke4
Lytting				
Komping				
Soloing				
Trygghet & tillit				

Figur 58 første steg av mal til ren transkribert tekst opp mot de ulike begrepene.

Steg 2 i analysen

Etter at jeg hadde fylt inn utdragene fra refleksjonsdagboka over i tabellen, manglet jeg flere kolonner for å få bedre oversikt. Dette trengte jeg for å gå dypere inn i refleksjonene, og sortere de ytterligere. Blant annet var det refleksjoner som «førte til» valg i prosessen. For eksempel at jeg oppdaget noe i en papir-kvalitet, trykksverte, håndbevegelse med en lino-kniv, hadde tydelig innflytelse på prosessens utvikling – hvordan jeg lyttet og forholdt meg til verkstedet og hvilke valg jeg tok. Slike følger- og oppdagelser, gjorde også noe med det praktiske resultatet jeg jobbet med. I tillegg ønsket jeg å kommentere og skrive ned det jeg ble ekstra observant på fra hver uke. Tabellen min trengte da flere kolonner pr uke; «det ene som fører til det andre», «praktisk resultat» (hva gjør jeg praktisk når jeg er i en lytte-fase for eksempel) og «annet» (kommentarer og refleksjoner rundt det jeg har lagt inn i tabellen pr uke.) Var det en sammenheng her i hva jeg skrev og gjorde praktisk i henhold til jazz-begrepene, var det noe som gikk igjen i eksempelvis lytte-fasen? Slike refleksjoner la jeg også inn i «annet» kolonne. Se figur 59.

Jazz-modellen	Uker															
	Uke 1	Det ene som fører til det andre ->->	Praktisk resultat	Annet	Uke2	Det ene fører til det andre ->->	Praktisk resultat	Annet	Uke3	Det ene fører til det andre ->->	Praktisk resultat	Annet	Uke4	Det ene fører til det andre ->->	Praktisk resultat	Annet
Lyttning																
Komping																
Soloing																
Trygghet & tillit																

Figur 59 andre steg i transkribering, flere grupperinger får plass i tabellen

Steg 3 i analysen

Med de nye kolonnene, fortsatte jeg å fylle ut tabellen (her i utsnitt fra 10 februar 2023, figur 60). Da la jeg merke til at «soloing» ikke nødvendigvis var noe jeg hadde fylt inn i tabellen, enda. Var det kanskje ikke noe «soloing» tilstede? Og hva med «koming»? I så fall var dette et funn. Jeg hadde på dette tidspunktet lagt inn det aller meste av informasjon i «lytting» og «trygghet & tillit», og disse kunne skli litt i hverandre. Refleksjonsdagboka inneholdt noen «refleksjoner-over-handling» knytta til hvor jeg var i prosessen og jazz-begrepene. I disse refleksjonene var jeg sikker på at jeg befant meg i «trygghet & tillit» og «lytting», men også at jeg nærmet meg litt «koming». «Soloing», hadde jeg ikke nevnt i refleksjonsdagboka. Tabellen min hadde på dette tidspunktet fått såpass mye informasjon, at jeg mistet litt oversikt. Da gjorde jeg et grep for å få det mer oversiktlig og ryddig. Dette fører meg til steg 4.

Jazz-modellen	Uker															
	Uke 1	Det ene som fører til det andre ->->	Praktisk resultat	Annet	Uke2	Det ene fører til det andre ->->	Praktisk resultat	Annet	Uke3	Det ene fører til det andre ->->	Praktisk resultat	Annet	Uke4	Det ene fører til det andre ->->	Praktisk resultat	Annet
Lytte	«kvalitet, struktur, komposisjon, alt sammen, vanskelig å ikke tenke på dette» «må si det håndlage de papiret var spennende å jobbe med» «veldig stoffete» «Første trykk på pressa ble ok tydelig. De andre trykkene gikk av en eller	Skal kjøpe litt stæsj på KEM. Blant annet skisse-blokk å trykke på, prøvde student	Små utprøvinger. Klippet opp ligg-plater. var først i klasserom met. Sporadisk test av eget materiale. Kopipapir, risse mønster i flate. Hadde kjøpt ulike papir, så prøvde disse. Delte opp i små lapper. Legger	Litt interessert å se at jeg jobber i en veldig komposisjon med enkle former og figurer uten at uttrykket skal bli noe bestemt, men allikevel er det komposisjon som jeg gjør her. Hvordan fungerer	Tester ut maling, skisseblokk og verktøy fra KEM. Er på grafikk-v. Trykket opp et konkret motiv. «Speilvendt flamme» «Å bruke skje oppå noen av trykkene var også fint» Ble annen tekstur. Fikk ikke brukt blåfargen på	Her er jeg på A3 format. Og bokstaver og utskjæringer er gjort mer nøyaktig. Jeg jobber også med komposisjon her, men også med form og flate på formatet. Samt teksturer og hvor mye / lite maling jeg skal ha på. Jeg har	Litt mer trygg i å være på verkstedet og stille inn og se hva det gjør med uttrykket. Kombinerer både positive og negative flater, ny type plate å skjære i og verktøy. Dette husker jeg var noe jeg ble veldig stolt av, det appellerte veldig både formatet og plate å	Dag1: Har prøvd å kombinere alle de tingene jeg har jobbet med i de to andre trykkene. Skjært ut den med tekst. Den tynne redskapen kom til sin nytte i dag med positive og negative flater om hverandre. Jeg uthulet også teksten på denne, tenker jeg	Her gjør jeg noen nye ting igjen, med kjente ting. Derfor skriver jeg en del om verktøy. Jeg ha heller ikke brukt illustratør her, men mer laga noe litt fort og gæli ut fra fantasien.	Jeg prøver ut motiver fra bildeboka i dag. Tålmodighets og nøyaktighetsarbeid. Begynner å fmer «feeling» på verktøya som gjør at de kan følge ganske tynne linjer, mer detaljer samtidig. Litt vanskelig å se hvor jeg skjærer ut alt på hvit flate, vs. å jobbe på hard-svart, hvor den er brun. Jeg har gravd noen						

Figur 60 analyse i tabell utdrag 10 februar 2023

Steg 4 Oppdagelsene

For å kunne oppnå en større helhet og få oversikt over informasjonen jeg hadde i tabellen, laget jeg et nytt dokument. I det nye dokumentet klippet og limte jeg over alle dataene og informasjonen brukt i tabellen. Disse satt jeg i stedet under hverandre i dokumentet, med hovedpunktene fra tabellen i løpende tekst. Da gjorde jeg noen oppdagelser, jeg fikk en bedre oversikt over refleksjonene. Jeg kommer nå til å presentere utdrag fra grafikk-prosessen i lys av jazz-begrepene fra Litteratur-review. Oppdagelsene kan oppsummeres og kjennetegnes med følgende;

- **Lytting** er tilstede når jeg tar inn atmosfæren i verkstedet, lærer meg nye momenter og prøver og feiler i disse momentene. De kan knyttes til i det jeg gjør nye ting. De er ikke like mye til stede når jeg gjør noe jeg «kan». Lytting-refleksjonene skjer ofte intuitivt, jeg beskriver de underveis i prosessen sammen med hvilke valg jeg gjør. I det praktiske finnes blant annet lytting i det jeg bruker maskiner, prøver ut lino-verktøy og maling, men også reflekterer over det.

Eksempel på refleksjoner knytta til lytting; *Første trykk på pressa ble ok tydelig. De andre trykkene gikk av en eller annen grunn ikke igjennom, kan det være papirtykkelser eller noe innstillinger? (Uke 1, dag 2). Okay, så fargene tørker veldig fort, de jeg har kjøpt. Bør sikkert blande med mer vann. Nå har jeg tatt litt av den sorte sverta på grafikk v. Den fungerer bedre. Den trenger en god del press, den store lino-plata. Prøvde legge på litt zalo-sprut over før jeg trykka. (Uke 2, dag 3)*

- **Komping** skjer ofte i det jeg har opparbeidet meg en type basis, for eksempel når jeg mestrer å bruke grafikk-pressa og justerer press. *Litt sånn rulling lyd i tannhjulene på veien ut virker bra, pluss man merker da også godt med motstand. (Uke 3, dag 2).* Men også når jeg har det type grunnlaget i bunnen og begynner å eksperimentere med noe oppå, for eksempel deler plata i tre, eller mer eksperimentering over grunnlaget;

På tegneserie-greia mi. Brukte jeg en liten stump blyant etter jeg hadde lagt på trykk-sverte for å teste ut de linjene på de store sorte flatene. Før jeg eventuelt skulle risse i plata. På soft-cut plata; noen områder har jeg bare rullet over en gang for å se. Andre steder frem og tilbake (Uke 3, dag 2).

Jeg bruker også komping i teksten to steder, ett sted hvor jeg tror jeg nærmer meg komping; *nærmer meg kanskje litt mer komp(..)* (Uke, dag 2) og helt tidlig når jeg knytter det

til kultur på verkstedet *Hvis man skal tenke på det å kompe som en god kultur(..)* (Uke 1, dag 2).

- **Soloing** er tilstede når jeg tar noen modige valg og går litt ut av basis-tralten. Det kan være seg i nye verktøy, maling, utskjærings-valg men også da følger av valg som blir oppdagelser.

Eksempler på soloing; *Ved å trykke på en annen tekstur først, så gjorde det noe med trykket etterpå. Fordi teksten fra tidligere papir ligger igjen.* (Uke 1, dag 3)

Begynt å kutte på softplate med speedball utstyret (røde utstyret). Har SÅ mye å si et verktøyene er skarpe. Prøvde legge litt zalo-sprut over før jeg trykka. La det i midten, og rundt – bare rulle. (Uke 2, dag 3). *Det ble veldig tydelig med selv de tynneste lino-strekene på trykket. Jeg trengte ikke grave dypt heller. Var usikker på hvor mye av det som kom til å synes.* (uke 4, dag 1)

- **Trygghet & tillit** ligger som et bakteppe underveis i hele grafikk-prosessen. Når jeg føler meg tryggere, eksempelvis i teknikk, motiver, bruk av verktøy og grafikk-presse, gjør dette noe med kreativiteten, flyten av idéer og hvor modig jeg er i valg og utprøvinger. Det er et tydelig vendepunkt fra å være på master-salen;

Ble litt stressa for om det skulle funke eller ikke. Hvis man skal tenke på det å kompe som en god kultur, vil jeg si det oppleves bedre på mastersalen enn å være på grafikk-verkstedet (dag 1 uke 1). Til å være på grafikk-verkstedet; Student har fortalt hvordan pressa fungerer. Veldig artig å føle man mestrer litt og kan stille inn pressa sjøl. Tryggere i atmosfæren nå (uke 1 dag 3).

Når jeg opplever meg mer trygg, tar jeg også litt sjanser i prosessen. Et annet moment i tryggheten er også i det jeg bruker digitale skisser fra Mac som et utgangspunkt for motiv, da bruker jeg noe som jeg føler meg trygg på inn i noe nytt.

Eksempel; *Lagde et grafisk motiv til bandet i går, som jeg skal prøve kutte ut til trykk. Har klart å speilvende det på PCn (enklere da med font osv).* (Dag 2, uke2).

«Refleksjoner-i-handling» og «Refleksjoner-over-handling» i lys av grafikk prosessen og Jazz-begrepene

I analysen har jeg også funnet en sammenheng i «Refleksjoner-i-handling» og «Refleksjoner-over-handling» knytta til hvor jeg var i grafikk-prosessen og jazz-begrepene.

- *Refleksjoner-i-handling*; skjer ofte i det jeg er i ferd med å lære meg noe nytt eller prøver ut et nytt moment jeg er utrygg på og/ eller ikke har gjort før. Dette kan være i verktøy, materialer, men også konkrete valg i det jeg skjærer ut på grafikk-plata og eksempelvis lar noe være igjen. Jeg noterer da underveis hvordan dette er når jeg står midt i det.

Eksempel; *Håndpressa, skal man røre på de bly-sylindrerne eller?* (Uke 1, dag 2)
(..) *Vel, blir mer komfortabel i pressa. Stiller inn ganske så godt med motstand.* (Uke 1, dag 3)

Idéer jeg kommer på underveis, dukker også ofte opp i refleksjoner-i-handling. Det kan være mer generelle idéer, men også løsningsorienterte idéer.

Eksempel på en generell idé; *Kan leke med bokstaver vel? Rundt de formene? Jobbet litt på arkene ved å kopiere de opp og fort å gæli tegne inn bokstaver»* (Uke 1, dag 2)

Eksempel på en løsningsorientert idé; *Det tynne skjære-verktøyet, er vanskeligere å få organiske linjer med. Når man skulle skjære ut små streker. De som er breiere og har en tydeiligere spiss, er bedre til det. (..) Med den tynne streken og nøyaktighet føler jeg at jeg får frem streken min ganske godt. Sånn sett kunne jeg ha trykka opp hele RØST bildeboka i grafikk egentlig, eventuelt en liten kort historie, plakater.* (Uke 3, dag 2)

Det finnes størst hovedvekt av refleksjoner-i-handling i «lytting»-fasene og i «trygghet og tillit». Det er også refleksjoner-i-handling knytta til «soloing» i det jeg våger gjøre noe nytt eller tester ut noe nytt over grunnlaget jeg utvikler meg.

- *Refleksjoner-over-handling*; dukker ofte opp i etterkant av en handling og i undersøkelsen er de ofte til stede i faser hvor jeg er mer eller mindre uredd og trygg på det jeg skal gjøre, som gjør at jeg ikke har behov for å skrive noe underveis, men bare prøver og ser. De dukker også opp i det jeg er ferdig med dagen og jeg reflekterer over det jeg skal gjøre neste dag for eksempel. Refleksjoner-over-handling dukker opp hovedsakelig i «koming» men også i «soloing». Jeg er såpass trygg da på det jeg skal gjøre, at «koming» og «soloing» også skjer når jeg gjør noe nytt, men jeg skriver ikke om det underveis i prosessen, jeg reflekterer over

det etterpå, etter jeg har kommet tilbake fra grafikk-verkstedet. Refleksjoner-over-handling skjer også når jeg er i en lytte-fase. For eksempel når jeg første uken er på grafikk-verksted og jeg skriver oppsummerende refleksjoner – over- handling.

Koblinger

Det er nå jeg kommer til analysens «cliffhanger» som jeg har spart på, som oppdagelse. Denne oppdagelsen er inngangen til drøftingsdelen, som jeg har kalt koblinger. I det jeg har skrevet ut «Steg 4 Oppdagelsene» med hovedtrekk fra grafikk-prosessen i lys av jazz-begrepene er det ytterst utfordrende å skulle presentere hovedtrekkene som adskilte begrep. Flere refleksjoner fra grafikk-prosessen passer inn under flere jazz-begrep, som nevnt i fase 3 passet de inn flere steder. Det er en tydelig kobling mellom «trygghet og tillit» og «lytting». Dette er ikke den eneste koblingen. Det er nesten umulig å skrive om «koming» uten å bruke eksempler som også passer inn under «soloing». «Soloing» oppdaget jeg var til stede i uke 1, dette ble jeg veldig overrasket over i ettertid, fordi jeg ikke har nevnt soloing en eneste gang i refleksjonsdagboka mi. Et soloing-eksempel fra uke 1, *ved å trykke på en annen tekstur først, så gjorde det noe med trykket etterpå. Fordi teksturen fra tidligere papir ligger igjen (Uke 1, dag 3).*

Det vil si at «soloing» kan knyttes i stor grad på «trygghet & tillit» og «lytting» i oppstarten (første uken) på grafikk-verkstedet. Jeg var ganske overbevist om at begrepene «lytting», «trygghet og tillit» og «komp» var de begrepene som var til stede i løpet av hele grafikk-prosessen, men dette var før jeg startet å analysere. Siden «soloing» ifølge Litteratur-reviewet kan knyttes til «koming» fant jeg også elementer fra «koming» i Uke 1 dag 3. «Koming» har jeg tidligere vist henger sammen med når jeg har opparbeidet meg en type basis, som for eksempel stille inn grafikk-presse. Her kommer et eksempel som tar for seg komping fra uke 1; *veldig artig å føle man mestrer litt og kan stille inn pressa sjøl(uke 1, dag 3)* og i samme refleksjon; *tryggere i atmosfæren der nå...* (uke 1, dag 3). Her finner man «trygghet og tillit» også i samme refleksjon. Det var noen steder ikke mulig å separere jazz-begrepene og refleksjonene i grafikk-prosessen.

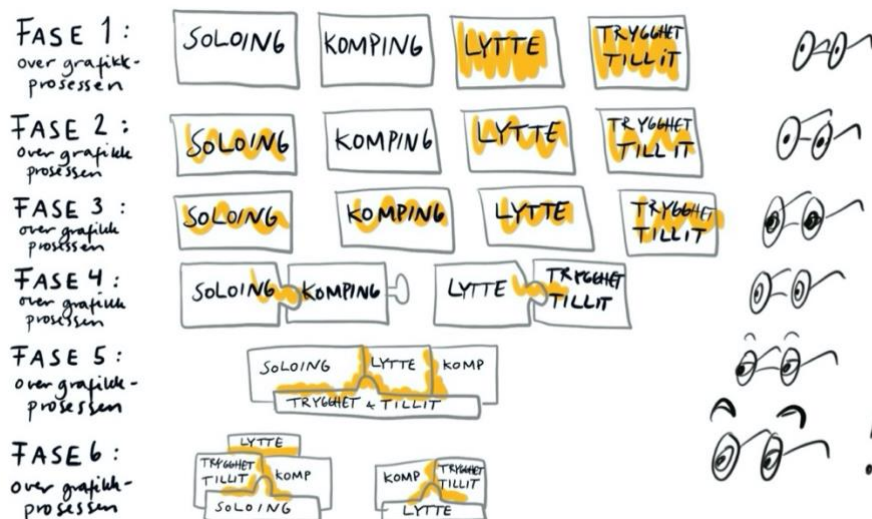
Disse koblingene finner jeg interessant. Litteraturen jeg har brukt skriver om at disse begrepene ikke foregår adskilt i praksis, men jeg har skrevet om de adskilt teoretisk i oppgaven min, for ryddighet og struktur – og for å kunne analysere og organisere. Slik jeg tidligere har nevnt, var jeg ganske sikker på at det ikke var «soloing» til stede i grafikk-

prosessen. Refleksjonsnotatene mine underveis nevner ikke «soloing». Men, dette var feil, ovenfor har jeg gjort rede for at det finnes soloing allerede uke 1. Hvorfor ble det slik?

Jeg tror ikke mine refleksjoner-over-handling *jeg tror jeg er i en lytte-fase.. nærmer meg kanskje komp (uke 1, dag 3)* i refleksjonsdagboka har lagt merke til solo-momentene som er til stede første uka. Antakelig kan det skyldes at jeg var såpass fersk i arbeidsprosessen og gjorde noe jeg ikke var kjent med fra tidligere. Det kan også skyldes at jeg har forstått det som at jeg burde ha en ganske solid «grunnlags-bank» med teknikk, for å kunne gjøre soloing i grafikk? Billedlig hadde jeg på forhånd antakelig sett for meg at «soloing» må være mesterverkene i grafikk, helt i slutten av prosessen, i master-utstillingen.

Det er på en måte selvmotsigende, hvis man skal tenke på «komp» og «soloing» som noe som er gjensidig avhengig av hverandre (Monson). Kanskje hadde jeg laget en høy list for «soloing»? På en måte synes jeg dette funnet er en påminnelse om at man kan gjøre solo allerede i start-fasen av en arbeidsprosess, det ligger der latent med en gang man får en viss mestring i noe (komp), og man går litt ut av basis-tralten og tar noen nye, og eller dristige valg der og da. Men, dette trenger ikke innebære en handling av ekstremt dyktig teknisk karakter, så lenge man våger å prøve. Soloing kan kobles til uke1, og det viste seg at flere av begrepene hang sammen flere steder i analysen.

Jeg har valgt å illustrere denne bevisstheten omkring jazz-begrepenes tilstedeværelse i analysen i figuren nedenfor. Her visualiserer jeg hvordan jeg etterhvert i analysen ble mer og mer oppmerksom på jazz-begrepenes tilstedeværelse i undersøkelsen min, og til slutt slik jeg nå gjorde rede for med «soloing», oppdaget koblingene mellom begrepene. Fasene 1-2-3-4 illustrerer «steg 1, 2, 3» og «4 oppdagelsene» hvor jeg begynner å koble jazz-begrepene sammen. Kapittelet jeg nå har skrevet; «koblinger» illustrerer Fase 5 og 6.



Figur 61 visualisering av jazz-begrepenes sammenheng i analysen

Drøfting

Denne masteroppgaven har hatt som målsetting å belyse problemstillingen hvordan «Lytting, komping og soloing» fra jazz-improvisasjon samt forutsetningen «trygghet og tillit» kan belyse en arbeidsprosess i *grafikk*. Jeg skal svare på problemstillingen min ved å presentere tre innganger. Disse tre inngangene er «Helhet», «Å øve i prosess, håndverksbegrepet» og avslutningsvis «Å øve i samspill, fokuset i musikk-læreplanen & kunst og håndverk». Denne undersøkelsen har vært krevende, frustrerende og tidvis fylt av tårer. Hvorfor er det sånn? Kompleksitet kan kanskje være ett av stikkordene, og dette fører meg til første inngang jeg skal drøfte; «helhet».

1. Helhet

Det har vært komplekst å åpne opp, det jeg vil omtale som, et omdreiningspunkt i musikk og kunst, design og håndverk. I forrige del «koblinger» avsluttet jeg med en «cliffhanger» når jeg oppdaget hvordan disse jazz-begrepene henger komplekst sammen også i grafikkundersøkelsen. Dette overrasket meg. Det viser seg at begrepene ikke bare henger sammen i jazz-konstellasjoner, men også i en arbeidsprosess i grafikk. Denne helheten fra undersøkelsen, skal jeg nå drøfte.

Else Marie Halvorsen (2008) reflekterer rundt fagenes bidrag til helhet og den estetiske dimensjonen fra analyse av læreplanen L97, og videre over til K06. Halvorsen er inne på at det finnes muligheter i det at fagenes særtrekk ikke er poenget, men fagenes bidrag

til helhet. Halvorsen undrer seg om det ikke finnes likeverdige strukturer i fag, og nevner eksempler med blant annet å «komponere» i musikk, som kan bety «å skape gjenstander og bilder» i faget kunst og håndverk, og at det «å musisere» kan bety «å forme». Denne helheten og likeverdige strukturen i fag berører Schön med boken *den reflekterende praktiker* (2001). Donald Schön (2001) spør om det ikke kan finnes likeverdige strukturer på tvers av profesjons-utøvere og presenterer «refleksjoner – i – over- handling» som en egenskap i det å kunne se og følge komplekse tråder i et komplekst system, kunnskap som er improvisert i praksis. Halvorsen (2008) er også opptatt av refleksjon, det å samtale omkring øvingen som noe å være bevisst på, og at en slik type samtale på tvers av fag kan sammen skape en felles forsterkning. Denne felles forsterkningen Halvorsen belyser gjennom samtale omkring øving, og Schön med refleksjoner -i – over- handling, vil jeg trekke frem fra grafikk-undersøkelsen.

I undersøkelsen har det å reflektere i refleksjonsdagboka gjort meg bevisst på hvor kompleks en arbeidsprosess i design, kunst og håndverk kan være. Refleksjonene jeg har skrevet «i – over- handling» har bidratt til at jeg har kunnet følge progresjonen i grafikk-prosessen, og å kunne se på refleksjonene tilbake i tid. Det har gjort meg oppmerksom på betydningen av begrepene i grafikk, og kompleksiteten en grafikk-prosess innebærer i seg selv; øving, justere og gjøre på nytt, prøve, feile, tiden det tar og tålmodighet. Schön skriver om refleksjoner-i-handling som improviserende og bygger på feeling, respons og tilpasning (Gray & Malins, 2001; Schön 2001).

Spesielt i lytte-fasen i grafikk, har nettopp dette med feeling, respons og tilpasning vært gjeldende. Denne refleksive holdningen hvor man tilpasser og justerer underveis mens man skaper, er også gjeldende i jazz-improvisasjon, som går ut på å «forme eller skape noe i øyeblikket» (Ferner & Smørgrav, 2023). Med denne forståelsen av jazz-improvisasjon, kan man argumentere for at grafikk-prosessen min er en type jazz-improvisasjon i kunst, design og håndverk.

Schön (2001) problematiserer den tause kunnskapen som har skilt akademia og profesjonspraksis, fordi man i praksis ikke har satt ord på hva man gjør. Han presenterer både et jazz-eksempel og et arkitektur-eksempel, knyttet til det å reflektere i handling med situasjonen. Schön problematiserer også teori man får i sin utdanning opp mot praksis-verdenen man møter. Det å kunne et fag i Schöns perspektiv, er å være fortrolig med faget i dets praksis. Kanskje min undersøkelse kan være med på å demonstrere et eksempel på det Halvorsen (2008) mener er viktig, det å samtale omkring øvingen? Hvis man setter dette

poenget i lys av Schön (2001), hvor det å reflektere er med på å styrke en helhet i hvordan fag kan ha felles strukturer, eller profesjonsutøvere kan ha en felles struktur?

I denne undersøkelsen har det å bruke jazz-begreper for å belyse grafikk-prosessen gitt perspektiv og forsterket sammenhengen, eller omdreiningspunktet i musikk og kunst, design og håndverk. Jeg har kunnet skrive om hva «lytting, komping, soloing» og «trygghet og tillit» som en forutsetning, innebærer i en grafikk-prosess, lagt til fagfeltet design, kunst og håndverk. I den nye integrerte lærerutdanninga for praktisk-estetiske fag står det at man skal kunne se sammenheng mellom de (Forskrift om plan for lærerutdanning i praktiske og estetiske fag trinn 1-13, 2020;Oslomet 2022). Det blir også etterspurt hvorvidt samarbeid mellom praktisk-estetiske fag finnes (By et al., 2020;Borgen et al., 2020). Giske, et al. (2019) skriver at musikk kan være med på å forsterke og levendegjøre kunst-opplevelser. Jeg tror det å bruke jazz-begreper på en grafikk-prosess kan gjøre en mer bevisst på skapende prosesser i praktisk-estetiske fag, og at det finnes fellestrekk i disse prosessene. Jeg tror også man blir utfordret på en positiv måte når man skal se på en prosess med andre briller – og jeg opplever den har blitt forsterket gjennom det. Det har også blitt tydeligere – hvilke strukturer og faktorer som befinner seg i det å jobbe «her og nå».

2. Å oppøve en ferdighet, øve i prosess, håndverksbegrepet

Det neste perspektivet jeg skal drøfte er å oppøve en ferdighet. Halvorsen (2008) mener at noen spesielle ferdigheter nok kan læres best tilknyttet sitt fag, som for eksempel å strikke eller spille et instrument. Jeg tror nok heller ikke man blir bedre på å bruke en spesifikk lino-kniv på en lino-plate, ved å for eksempel sitte og spille fingerspill på gitar. Eller motsatt, at man blir bedre på ferdigheten fingerspill ved å jobbe med å justere en grafikk-presse. Men, etter arbeidet i grafikk-undersøkelsen, undrer jeg på om det har noe med hverandre å gjøre allikevel? Kan man skille den spesifikke ferdigheten helt fra mennesket i prosessen? Jeg skal problematisere nettopp dette. Nielsen (2019) trekker frem Sennett i det å oppøve en ferdighet som noe som gir en overføringsverdi og positive ringvirkninger på andre felt. At det å kunne noe godt, gir en positiv effekt på flere arenaer.

Hvis man skal tenke på mennesket i en prosess som et helt menneske, gjennom Dewey sine briller, belyser han at det ikke er nok at «hånden og øyet» er involvert i en kunstnerisk estetisk erfaring (Bale & Bø-Rygg, 2009). Da skulle man kunne tenke at om man har mye erfaringer med å øve, og man har med «hele seg» i det man gjør, så kan man utvikle

en overførbart egenskap mens man øver? Denne egenskapen har man med seg i det å lære nye spesifikke ting, og kanskje gjør det at man blir tryggere i seg selv? I litteratur-reviewet mitt kommer det frem at forutsetningen «trygghet og tillit», det å ha seg selv riktig på plass, er noe flere jazz-musikere snakker om når de improviserer (Hovinbøle, 2012). De som blir intervjuet knytter også dette til evnen å lytte, det å ha seg selv trygt på plass. Alterhaug (2010) peker på «trygghet og tillit» som viktige faktorer, en forutsetning, for at en positiv ladet forståelse av begrepet improvisasjon skal finne sted.

Jeg vil trekke frem det å ha bakgrunnskunnskap, eller erfaring med noe i denne sammenhengen, som muligens kan gjøre at man kommer inn i noe nytt med en viss «trygghet og tillit». Schön skriver om tidligere erfaringer som blir brukt i praksis (2001). For eksempel, vet jeg ikke om jeg hadde våget meg ut i grafikk om jeg ikke hadde hatt kjennskap til det å jobbe i kreative prosesser tidligere, eller å vite at det å opparbeide seg en ferdighet tar tid. Allikevel, la jeg merke til at jeg fikk god bruk for bakgrunns-kunnskapen min fra tidligere kreative prosesser med skisser, tegne opp digitalt, komposisjon og farge-kunnskap. Dette hentet jeg frem underveis i prosessen, som noe som «bare skjedde» naturlig. Jeg hadde nok med meg en type trygghet med mestring fra tidligere kreative prosesser, og med den erfaringen kunne jeg også si til meg selv, at jeg skaper mens jeg øver. Kanskje er det også musikk-erfaringen som kommer frem i det tankesettet? Selv om det var tidvis frustrerende og uvant å holde på med grafikk, hadde jeg troen på at jeg måtte fortsette og stå i det.

Den bakgrunnskunnskapen med tålmodighet fra øvingsprosesser som gitarspilling, det å øve inn nye låter, å jamme, eller improvisere med andre, har nok en overføringsverdi. Da tenker jeg spesielt på det å lytte. Man lytter nok på en spesiell måte, i slike prosesser i musikk. Det er en taus kunnskap jeg har med meg, i det jeg møter noe nytt, som Schön (2001) belyser i den reflekterende praktiker. Det å justere, tilpasse underveis og å være til stede, er en erfaring jeg har med meg fra i stor grad improvisert musikk i praksis, og i møte med andre mennesker. Allikevel kan man også bli blendet når man er «midt i prosessen», for eksempel, når det i analysen viser seg at det inngår «solo»-moment, allerede første uken. Det har vært nyttig å reflektere og analysere, stoppe opp. Schön (2001) skriver at denne evnen til å reflektere er viktig, fordi man kan bli «låst» i eget fagsyn. Kanskje, ble jeg litt låst i eget fagsyn, da jeg ikke oppdaget solo-momentene den første uken. Jeg oppdaget de først da jeg gikk analytisk til verks på grafikk-undersøkelsen med jazz-begrepene, og dette skyldes at jeg reflekterte underveis i refleksjonsdagboken.

Dybdelæringsbegrepet sier noe om dette, det å reflektere over egen læring (Udir, 2019b). For min del, har dette innebært det å reflektere over egen arbeidsprosess, og når jeg lærer noe nytt i grafikk. Begrepet innebærer det å kunne bruke, eller se det man har lært i sammenheng i nye og ukjente situasjoner. Det handler om mer enn faglig fordypning, men en varig forståelse av begreper, metoder og sammenhenger man kan bruke mellom fagområder, alene eller sammen med andre. Jeg ser grafikk-prosessen i sammenheng mellom fagområder når jeg bruker jazzbegrepene for å belyse den. Fra å være alene, eller sammen med andre, i en prosess, skal jeg trekke frem det siste perspektivet. Dette perspektivet handler om øvingen og utvikling av håndverksferdigheter i samspill, gjennom kreative prosesser. Her trekker jeg frem ett sentralt begrep i læreplanen fra musikk i grunnskolen, med fokus på samspill, opp mot kunst og håndverk.

3. Å øve i samspill – i lys av læreplanene Musikk & Kunst og håndverk.

Lerdahl (2007) skriver at kreativt samspill fungerer best når det er rom for lek, galskap, feiling og utforskning. Samspill henger godt sammen med det å lytte, og for å kunne blant annet lytte, bør man ha seg selv trygt på plass (Hovinbøle, 2012). Det å ha seg selv trygt på plass, henger sammen med improvisasjon, ikke kun spesifikt i jazz-musikk, men også i pedagogisk improvisasjon. Lærere som er gode på å improvisere, de tør å slippe andre til, de er trygge i rollen sin, og også i sitt håndverk i følge Krossbakken (2019). Dette rommet for prøving og feiling, som Lerdahl skriver om, har kanskje disse lærerne forstått og inviterer til? Kanskje de tar den sjansen, fordi de er trygge, og de har et verdisyn som igjen fører til et godt samspill?

John Hattie, skriver at lærerens kompetanse og trygghet spiller en viktig rolle i elevens læringsutbytte (Nielsen, 2019). I en forskningsartikkel fra Finland, skrives det om en kunstlærers viktige rolle i samspill med kunst-studenter når de arbeider i ulike skapende prosesser (Ojala et al, 2022). Her belyser forfatterne verdien av at læreren er autentisk, imøtekommende, og reflekterer i handling når de møter studenter som jobber med «hele seg» i en kunstprosess. Altså, den holistiske forståelsen av mennesket i prosessen. De skriver at det pedagogiske miljøet og gruppe-dynamikk, som noe som ligger til grunn for kreative prosesser, bør forskes videre på, og da igjen hvilke kvaliteter en kunst-lærer egentlig bør inneha. I en skole-hverdag skal man lære å fungere med andre mennesker. Dette gjelder både mellom elever, lærere og elever, og mellom lærere. Det er en kontinuerlig prosess, og kan

ikke skilles fra faglig læring. I overordnet del står det at faglig læring ikke kan skilles fra sosial læring, og at elevenes identitet, selvbylde etc. Utvikles «..i samspill med andre» (Kunnskapsdepartementet, 2017, s.10).

Jeg skal nå over til dette samspillet i læreplanen for musikk og kunst-håndverk. Dewey trekker frem aktivitet mens man lærer, og Gadamer vektlegger selve spill-bevegelsen. Det utvidede håndverksbegrepet, innebærer at det å øve opp en ferdighet i et fag, kan gi positive ringvirkninger på andre områder. Jeg skal nå trekke frem det siste perspektivet. Det tar for seg øving i prosess i samspill. Det er hentet fra musikkfaget i grunnskolen, og jeg skal sammenligne dette med kunst og håndverk. Jeg ønsker å drøfte dette, i og med jeg har dette omdreiningspunktet med musikk og kunst, design og håndverk i undersøkelsen, og at master-oppgaven er et selvstendig omfattende arbeid. For å sette det litt på spissen, finnes det «rom» for samspill mens man øver, i læreplanen for kunst og håndverk?

I kjerne-elementet «utøve musikk», finner man at aktiv detakelse *i samspill* med instrumenter, lek, og ulike musikalske uttrykk, skal bidra til at elevene *gjennom* kreative prosesser får *øve* seg i håndverk (Kunnskapsdepartementet, 2019b, s.2). Et slikt kjerne-element, som legger fokus på at man *gjennom kreative prosesser* får *øve seg i håndverk* og *i samspill med*, har jeg ikke funnet direkte skrevet i læreplanen for kunst og håndverk i grunnskolen. Det nærmeste jeg har funnet er kjerneelementet «kunst og design-prosesser» som tar for seg det å utvikle mot, skaperglede, nysgjerrighet og utholdenhet med vekt på åpne og utforskende prosesser (Kunnskapsdepartementet, 2019a, s.2). Det er først i «vurdering» for kunst og håndverk, hvor jeg kan trekke en parallell til det *å øve seg* hvor det står at eleven skal få mulighet til «å prøve seg frem». Dette med «å prøve seg frem» er ikke direkte plassert i kjerne-element eller i et kompetanse-mål sett etter 10.trinn. (Kunnskapsdepartementet, 2019a, s.8-9). Etter 10.trinn, finner man et kompetansemål som fokuserer på *å utforske* og *utvikle* gjennom stegvise designprosesser; «*Å utforske* muligheter og hvordan man kan bruke ulike verktøy, *utvikle* løsninger *gjennom stegvis designprosess*» (Kunnskapsdepartementet, 2019a, s.8).

Det å utforske muligheter og bruke ulike verktøy og utvikle løsninger, henger sammen med det å «lytte» i grafikk, ifølge analysen min. Det å lytte, henger også sammen med det å øve, tilpasse seg og justere underveis. For å kunne lytte og prøve og feile, bør man ha en viss trygghet og tillit på plass. Men, det handler også om relasjonen og kjemien mellom jazz-

utøvere, eller relasjonen mellom mennesker, om man får det til (Monson, 1997). Allikevel, står det ikke noe spesifikt om øving og samspill i læreplanen for kunst og håndverk.

I kjerneelementet «Håndverksferdigheter», vektlegges det fokus på *utviklingen av håndlag, praktiske ferdigheter og utholdenhet* ved å bruke ulike redskaper og materialer. Det vektlegges at man skal *gjennom eget skapende arbeid* (Kunnskapsdepartementet, 2019a, s.2). Samspillet, står det her ingenting om. I kjerneelementet «Kulturforståelse», står det blant annet; «Kunnskap om visuell og materiell kultur gir grunnlag for å ta bevisste valg som forbruker og *medborger -og i eget skapende arbeid*». Her trekkes det frem medborger, som at man er en del av et fellesskap, men også individet «i eget skapende arbeid» (Kunnskapsdepartementet, 2019a, s.3). I «fagets relevans og sentrale verdier», står det om *samarbeid* med lokalt kultur- og næringsliv. Det skal bidra til å knytte *elevens skapende arbeid til aktuelle problemstillinger* (Kunnskapsdepartementet, 2019a,s.2). Slik jeg tolker det, blir det trukket frem samarbeid, som skal aktualisere elevenes skapende arbeid, men det står ingenting om samspillet verdi i det å øve sammen med andre, eller utvikle løsninger. Kjerneelementet «Kulturforståelse», legger vekt på at man skal få erfaring med andre sine kulturer, igjen for *egen skapende praksis*. Hvor er dette samspillet i kunst -og håndverkslæreplanen som musikkfaget vektlegger? Man finner det kanskje i «om fagets relevans og sentrale verdier», og i «den overordna delen»? Her skrives det om at faglig læring ikke kan skilles fra sosial læring (Kunnskapsdepartementet, 2017).

I kunst og håndverk «om fagets relevans og sentrale verdier», står det at kunst-og kulturuttrykk løfter frem nye perspektiver og *har betydning for den enkeltes personlige utvikling* (Kunnskapsdepartementet, 2019a, s.2). Her står det også at «*felles referanserammer og toleranse* for kulturelt mangfold, skapes gjennom *refleksjon* over hvordan identitet kommer til uttrykk gjennom bilder, kunst-og håndverkstradisjoner ..». Her fokuseres det på refleksjon og felles referanse-rammer.

Læreplanen for musikk, har, slik jeg ser det, et større fokus på «samspill med andre». Den er orientert rundt fellesskap, og det å bruke stemmen sin som en verdi i en større helhet. I tverrfaglige temaer, står det også at fellesskapet i musikk bygger på relasjonen mellom mennesker (Kunnskapsdepartementet, 2019b, s.3). Dette har fått meg til å tenke; bygger ikke kunst -og håndverksfaget på mye av det samme fellesskapet? Hvis det å utvikle mot og utforskertrang ikke kan skilles fra faglig læring? Nå når faget «dreier tilbake til verkstedene», bør man ikke fokusere også på den kulturen som skjer mellom mennesker i det å skape, eller

lære seg å øve? At dette ikke kun er knyttet til hver enkelt-elev sin praktiske prosess, men også holdninger og evnen til å lytte, samarbeide og reflektere i fellesskap?

Det som ligger bak det å våge eller prøve, det å øve, vil jeg argumentere for gjør at man også skaper underveis, mens man øver. Det kan, som vist i analysen, komme solo-momenter ut fra det å øve seg, allerede i starten av noe nytt. Jeg tror jazz-improvisasjon og musikkfaget kan være med å forsterke dette, men også samspillet. Halvorsen trekker frem nettopp dette med å samtale omkring øvingen, og refleksjon som en viktig verdi. Kanskje samspillet ligger innbakt som en taus viten i kunst og håndverk, som en del av de åpne og utforskende prosessene, utholdenhet, ha mot, tørre å utforske. Dette samspillet tror jeg musikkfaget kan være med på å spille frem verdien av, at det kan være med på å forsterke den helheten, som ikke er skrevet konkret ned i læreplanen for kunst og håndverk.

Kritisk tilbakeblikk

Nå skal jeg se tilbake på undersøkelsen min med et kritisk tilbakeblikk. For det første, har det vært et savn å ikke kunne skrive med en til, eller å arbeide improvisatorisk med en til i arbeidsprosessen. På den måten kunne man nok kommet enda nærmere jazz-begrepenes improvisatoriske kjerne i praksis, som jo tar for seg samspillet med andre mennesker, men som i min oppgave handler om meg i samspill med materialer, verksted etc. I praksis som lærer, skal man samarbeide med andre mennesker. Dette fraværet av samspill med mennesker som er i den samme master-oppgaven, har jeg savnet. Da en student som hadde grafikk-kunnskaper var på verkstedet samtidig som meg, gjorde det noe med hvordan jeg ble tryggere ved å ta i bruk verkstedet. Om master-oppgaven hadde gitt rom for å skrive med en til, hadde man intuitivt hatt noen som var i den samme prosessen å «sparre med» og kanskje dette kunne bidratt til ytterligere perspektiver.

En annen ting som jeg ønsker å trekke frem, har vært utfordringen ved å vite at man ser på og skriver, gjennom sine briller. Det å bryte ned forskningsartikler, holde «koken» og fortsette kontinuerlig frem mot målet, har krevd viljestyrke. Jeg har hatt fokus på å legge oppgaven fra meg, for å kunne på «best mulig måte» se på den, med «friske øyne». Det kan godt være at noen andre ville lagt merke til andre momenter i undersøkelsen, enn de oppdagelsene jeg har gjort. Jeg tror også min bakgrunnskunnskap og erfaring, ved at jeg kommer fra konstellasjoner hvor man samarbeider om noe kreativt, for eksempel i band-

spilling og være i lærer-yrket, har gjort det utfordrende for meg å skulle gå litt «solo» ett år. Det har krevd litt mot, tårer og gode venner. På samme tid, synes jeg også det er fint å tenke på, at noen potensielt kan lese master-oppgaven min, og finne noe som de kan bli provosert av, engasjert i, eller som de ønsker å undersøke videre på. Jeg er heldig som har fått lov til å fordype meg, og undersøke noe i underkant av ett år, som jeg er opptatt av. Det er derfor det også har vært viktig for meg å være transparent i prosessen.

For det andre, har jeg også reflektert over hvordan det å øke arbeidsprosessen i grafikk med to uker til, kunne ha tilført noe mer? Eller, jobbet motsatt, gjort grafikk først og deretter et litteratur-review, eller å jobbe konsist med hvert jazz-begrep. Det siste er jeg derimot glad jeg ikke gjorde, fordi det improvisatoriske, funnene mine hvor jazz-begrepene henger sammen også i grafikk, tror jeg kanskje ikke jeg hadde oppdaget. Jeg har kommet frem til at den måten jeg løste undersøkelsen på, med litteratur-review først, for så å gå over til grafikk, har gjort den mer åpen. Samtidig har også tanken slått meg, om den har blitt lukket eller avgrenset, ved valg av disse begrepene først, selv om de ikke har vært aktivt tilstede i grafikk-undersøkelsen.

Det å arbeide i grafikk, var for meg helt ukjent fra tidligere. Det var prosessen i det å arbeide med grafikk som var fokuset, ikke det praktiske resultatet. Litteratur-reviewet, ble stort og omfattende, og det har muligens, slik jeg ser det i ettertid, gjort noe med omfanget i grafikk-undersøkelsen. Men, jeg tenker ikke det er en dårlig ting. Målet i denne oppgaven har ikke vært at litteratur-reviewet og grafikken skal konkurrere mot hverandre, men heller belyse hverandre. Det var kanskje et såpass omfattende litteratur-review som skulle til, for å kunne belyse grafikk-prosessen? Det har gjort at jeg har kunnet spore hva «lytting, komping, soloing» og forutsetningen «trygghet og tillit» kan synes å bety eller være i en grafikk-prosess, men også hvordan begrepene henger sammen med hverandre også i grafikk.

For det tredje, valgte jeg Monson (1997) og Alterhaug(2006;2010), blant annet basert på en holdning de har til jazz-improvisasjon. Det menneskelige i det å skape noe, og å være til stede, ønsket jeg å trekke frem. De er ikke bare opptatt av solistene fremst på scenen, men samspillet og det som ligger bak som de er opptatt av. Alterhaug, har fokus på «trygghet og tillit», som en forutsetning for at en positiv ladet forståelse av jazz-improvisasjon skal finne sted. Det har gjort at jeg har sett teori i litteratur-reviewet mitt, etter en slik positiv forståelse av jazz-improvisasjon, hvor dette skjer. Jeg vil allikevel påpeke at det finnes mange eksempler på jazz-improvisasjon, hvor det å improvisere, eller øve og lære seg noe nytt, ikke

blir en positivt ladet opplevelse. Alterhaug (2006) skriver om for store eller for små utfordringer rent teknisk i denne sammenheng, men også Monson (1997) i kjemi mellom utøvere som et viktig poeng. Man kommer med seg selv, som et helt menneske i noe. Det er derfor jeg tror at fokus på å gi rom for å prøve og feile, som er viktig i samspill, likevel kan fremme egenskaper som trygghet og tillit, og det å lytte. Før man vet det selv, driver man kanskje med små soloinnslag i den store helheten i øvingen? I likhet med hvordan Kjell Varvin snakker om komposisjon i sine installasjoner; «(..)materialenes ubetydelighet og beskjedne identitet ikke hindrer dem i å utfolde et uant potensiale når de står sammen på en scene, og utgjør en visuell helhet. I komposisjonen er hver enkelt del betydningsfull og unnværlig» (Varvin, 2022).

Den siste kritiske refleksjonen jeg vil trekke frem, er om andre kan kunne klare å gå i mine fotspor og etterprøve det jeg har gjort. Jeg mener man kan klare å gå i mine fotspor rent praktisk, å gjennomføre en slik todelt undersøkelse, men det er ikke sikkert det ville blitt lagt vekt på de samme momentene. Dette tror jeg har å gjøre med bakgrunn, erfaring og hva man vektlegger i det man leser. Det har derfor vært viktig å være transparent i undersøkelsen. Jeg har kronologisk presentert grafikk-undersøkelsen min, med refleksjoner-i-handling (transkribert tekst fra refleksjonsdagboka), tilhørende foto og bilde-tekster. Det håper jeg gjør at man kan kunne følge undersøkelsen, og etterprøve det som blir presentert der. Det samme vil jeg argumentere for gjelder i litteratur-review, undersøkelsen del 1. Jeg har presentert kilder med oppsummeringer underveis, og hvilke begrunnelser for kategorier jeg har laget meg. I analysen, har jeg også vist hvordan jeg har gått frem steg for steg.

Når det kommer til om andre kunne gjort en slik grafikkundersøkelse ved å bruke nøyaktig de samme ordene i refleksjonsdagboka, tror jeg neppe det. Det er kanskje det som er litt av essensen i det å jobbe og forske i praktiske fag, at man bruker hele seg, og det blikket man har. Det er derfor viktig å være transparent, tydelig, og gi begrunnelser for valg, slik at andre kan kunne følge en, og etterprøve det man har gjort. Det hadde vært spennende å se hva som kunne kommet ut av om noen skulle gjøre akkurat den samme undersøkelsen, og hva de vektlegger.

Avslutning / Veien videre..

I dette masterprosjektet, har jeg undersøkt hvordan «lytting, komping, soloing» fra jazz-improvisasjon og forutsetningen «trygghet og tillit» kan belyse en arbeidsprosess i grafikk. Gjennom analysen har jeg kunnet beskrive kjennetegn på hvordan jazz-begrepene hver for seg, kommer til syne i en grafikk-prosess, og hvordan de også er koblet sammen til hverandre. Undersøkelsen viste også, at man gjennom å øve seg i prosess, kan trekke en parallell til hvordan jazz-musikere skaper spenning og flyt på stedet. Hvor dette er en dynamisk prosess, og det å spille hverandre gode er en av verdiene. Den viste også at man kan oppnå å gjøre «soloing» allerede i starten av en prosess i det å lære seg noe nytt, og at erfaringer i det å lære seg og øve seg i et håndverk, kan gi en overføringsverdi. Det å ta i bruk bakgrunnskunnskap fra tidligere (trygghet) i det å arbeide i noe nytt, kan gjøre noe med tilstedeværelsen i en prosess (lytting), som igjen kan føre til det å mestre (kompe), og våge å ta litt sjanser utenfor det man allerede mestrer (soloing). Undersøkelsen har også vist at det finnes likeverdige strukturer i en jazz-improvisasjons setting, det å justere og tilpasse underveis, som det gjør i en praktisk arbeidsprosess i grafikk. Denne undersøkelsen kan være et bidrag til å se de praktisk-estetiske fagene i sammenheng, men også belysningen av det sosiale samspillet i skapende prosesser i kunst og håndverk. Fokuset på det sosiale samspillet i kunst og håndverk, i tråd med jazz-improvisasjon er noe jeg gjerne skulle ha testet ut med elever og forsket videre på. Jeg gleder meg til å ta i bruk denne kunnskapen og erfaringen fra masteroppgaven i møte med elever og kolleger. Jeg tror det kan berike prosess-arbeid, i praktisk-estetiske fag.

Kommentar til utstilling

Frem mot utstillingen, kommer jeg til å fortsette å skape, prøve, våge, og utvikle meg i grafikk, og vender derfor tilbake til verkstedet. Jeg kommer til å presentere de nye arbeidene fra verkstedet i utstillingen, sammen med arbeidene fra grafikk-undersøkelsen og refleksjonsdagboken. Utstillingen kommer derfor til å ha et prosessorientert fokus.

Litteraturliste:

- Alterhaug, B. (2006). Mellom panikk og kjedsomhet: Om improvisasjon i jazz. Steinsholt, K. & Sommerro, H (Red.). *Improvisasjon: Kunsten å sette seg selv på spill.* (s.71-93). N.W.Damm & Søn AS
- Alterhaug, B. (2010). Improvisasjon i veiledning. Karlsson, B. & Oterholt, F(Red). *Fenomener i faglig veiledning.*(s.101-116). Universitetsforlaget.
- Bale, K. (2009). *Estetikk. En innføring.* Pax forlag.
- Bale, K & Bø-Rygg, A(red.) (2008). *Estetisk teori: en antologi.* Universitetsforlaget.
- Bergh, J & Djupvik, O. (2021, 4.mars). Kor - jazz. I *Store norske leksikon.* <https://snl.no/kor - jazz>
- Bjerke (2023, 8. februar). Overskuddspreget. NRK. <https://www.nrk.no/anmeldelser/anmeldelse - mestermoter -ved-nasjonalmuseet-1.16281597>
- Borg, W.R., Gall J,P, & Gall, M. D. (2007). *Educational Research: An Introduction Eight Edition.* Pearson International Edition.
- Borgen, J. S., Hallås, B. O. ., Seland , . E. H., Aadland , E. K. ., & Vindenes , N. . (2020). De praktiske og estetiske fagene i skole og lærerutdanning – historisk konseptualisering. *Acta Didactica Norden*, 14(1), s.1-26. <https://doi.org/10.5617/adno.7901>
- Brønne, K. (2011). Vedlikehold av ein konstruert kontrovers – kunstpedagogikk og handverkstradisjon i kunst- og handverksfaget. *FormAkademisk - forskningstidsskrift for design og designdidaktikk*, 4(2). <https://doi.org/10.7577/formakademisk.203>
- By, I-Å., Holthe, A., Lie, C., Sandven, J., Lund-Vestad, I., & Birkeland, I. M. (2020). *Estetiske læringsprosesser i grunnskolelærerutdanningene: Helhetlig, integrert og forskningsbasert?: Rapport til Kunnskapsdepartementet, 24.juni 2020.* <https://www.regjeringen.no/contentassets/ea18f23415a14c8faaf7bc869022afc2/estetiske-laringsprosesser-i-grunnskolelærerutdanningene.pdf>
- Carlsen, K. & R. Nordsjø. (1999). *Konkylien 4: Kontrastar: Musikk og kunst og håndverk.* Tell Forlag.
- Djupvik, O. (2021, 6.mars). Komp. I *Store norske leksikon.* <https://snl.no/komp>
- Fauske, L. B. (2016). Reforhandling av kunnskapsgrunnlag. Forskning og fagutvikling med utspring i designdidaktikk. *Techne Series - Research in Sloyd Education and Craft Science A*, 23(2). <https://journals.oslomet.no/index.php/techneA/article/view/1560>
- Ferner, P-A.& Smørgrav, I. (2023). *Improvisasjon – musikk.* I *Store norske leksikon.* <https://snl.no/improvisasjon - musikk>
- Finke, S. & Solli, M.(red). (2021). *Oppløsningen av det estetiske. Kunstteori og estetisk praksis.* Universitetsforlaget.
- Forskrift om plan for lærerutdanning i praktiske og estetiske fag trinn 1-13. (2020). *Forskrift om plan for lærerutdanning i praktiske og estetiske fag, trinn 1–13.* (FOR-2020-06-04-1134). Lovdata. <https://lovdata.no/forskrift/2020-06-04-1134>

- Galleri F15. (2021). *Kjell Varvin: Intermediary stages of a never-ending process*. [Katalog]. <https://gallerif15.no/varvinkatalog/>
- Galleri F15 & Momentum. (2021, 6.3-30.5). *2/3 Gud, Bach, Jazz og Objekters potensiale og dialog*. Vimeo. Hentet fra: <https://vimeo.com/534857998>
- Giske, E., Moe P., & Sträng D. (2019). Lærerutdanning og digital musikkundervisning. I *Skaperglede, engasjement og utforskertrang – nye perspektiver på tverrfaglige undervisningsmetoder som redskap i pedagogisk virksomhet* (s.193-206). Høeg Karlsen, K.&Bjørnstad G. (2019). Universitetsforlaget: Oslo.
- Grey, C & Malins, J. (2004.) *Visualising Research a guide to the research process in arts and design*. Ashgate.
- Halvorsen, E.M. (red.) (2008). *Didaktikk for grunnskolen*. Fagbokforlaget.
- Hanken, I.M & Johansen, G. (2016). *Musikkundervisningens didaktikk*. Oslo: Cappelen Damm.
- Hovinbøle, L, T. (2012). *Lyttekunst: samtaler om fri-improvisert musikk*. Marhaug Forlag
- Høeg, E. & Hjertaker, E. (2019). Å lykkes med kreativt arbeid i samarbeidssituasjoner. Høeg Karlsen, K. & Bjørnstad G (Red.) *Skaperglede, engasjement og utforskertrang – nye perspektiver på tverrfaglige undervisningsmetoder som redskap i pedagogisk virksomhet*. (s.103-119). Universitetsforlaget.
- Krossbakken, E. (2019). Hvorfor pedagogisk improvisasjon i høyere utdanning? Høeg Karlsen, K. & Bjørnstad G (Red.) *Skaperglede, engasjement og utforskertrang – nye perspektiver på tverrfaglige undervisningsmetoder som redskap i pedagogisk virksomhet*. (s.179-190). Universitetsforlaget.
- Krumsvik, R.J. (2013 2.opplag 2015). *Forskningsdesign og kvalitativ metode- ei innføring*. Fagbokforlaget.
- Kunnskapsdepartementet (2017). *Overordnet del – verdier og prinsipper for grunnopplæringen*. Fastsatt som forskrift ved kongelig resolusjon. Læreplanverket for Kunnskapsløftet 2020.
- Kunnskapsdepartementet (2019a). *Læreplan i kunst og håndverk (KVH-01-02)*. Fastsatt som forskrift. Læreplanverket for kunnskapsløftet 2020.
- Kunnskapsdepartementet (2019b). *Læreplan i musikk (MUS01-02)*. Fastsatt som forskrift. Læreplanverket for kunnskapsløftet 2020.
- Kunstnerneshus (2020). *Symfoni for Kunstnernes Hus*. <https://kunstnerneshus.no/program/utstillinger/symfoni-for-kunstnernes-hus>
- Lerdahl, E. (2007). *Slagkraft - håndbok i idéutvikling*. Gyldendal Akademisk.
- Manning, F. & Millman, C. (2008). *Frankie Manning: Ambassador of Lindy Hop*. Temple University Press.
- Monson, I. (1997). *Saying something: Jazz improvisation and interaction*. University of Chicago Press. <https://ebookcentral-proquest-com.ezproxy.oslomet.no/lib/hioa/reader.action?docID=432268&ppg=14>

- Nielsen, L.M. (2019). *Fagdidaktikk for kunst og håndverk: i går, i dag i morgen*. (2.utgave). Universitetsforlaget.
- Ojala, M., Karppinen, S., Syrjäläinen, E., & Kokko, S. (2022). Teachers' pedagogical tact in craft-art learning situations: Pathic perceiving, acting and interacting.. *FormAkademisk*, 15(1). <https://doi.org/10.7577/formakademisk.4822>
- Ongstad, S. (2004). Fagdidaktikk som forskningsfelt. I N. forskningsråd (Red.), Kunnskapsstatus for forskningsprogrammet KUPP: kunnskapsutvikling i profesjonsutdanning og profesjonsutøving. Norges forskningsråd. <https://www.forskningsradet.no/siteassets/publikasjoner/1224697843834.pdf>
- Oslomet, 2022. *MLEST2400 Fou-oppgave. Fordypningsoppgave i selvvalgt område.Emneplan*. <https://student.oslomet.no/studier/-/studieinfo/emne/MLEST2400/2022/HØST>
- Regjeringen. (2021, 14.10). *Hurdalsplattformen. For en regjering utgått fra Arbeiderpartiet og Senterpartiet 2021-2025*. Regjeringen.no <https://www.regjeringen.no/contentassets/cb0adb6c6fee428caa81bd5b339501b0/no/pdfs/hurdalsplattformen.pdf>
- Riis, K., & Groth, C. (2020). Navigating methodological perspectives in Doctoral research through creative practice: Two examples of research in crafts. *FormAkademisk*, 13(3). <https://doi.org/10.7577/formakademisk.3704>
- Schön, D.A (2001). *Den reflekterende praktiker: hvordan profesjonelle tenker når de arbeider* (original utgitt 1983). Dansk utgave; forlaget Klim.
- Smith, H., & Dean, R. T. (2009). *Practice-led Research, Research-led Practice in the Creative Arts*. Edinburgh University Press. <http://www.jstor.org/stable/10.3366/j.ctt1g0b594>
- Tjora, A. (2018). *Viten skapt: Kvalitativ analyse og teoriutvikling*. Cappelen Damm Akademisk.
- Tønsberg, Hallan G.E. & Hauge, Strand. T (u.årstall). *Musikalsk improvisasjon, samspill, kommunikasjon og språk*. https://nmh.brage.unit.no/nmh-xmlui/bitstream/handle/11250/172189/Pages%20from%20BOKA_020708-5_Tønsberg%20og%20Hauge.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Udir.(2019a, 18.november). *Hva er nytt i kunst og håndverk?* <https://www.udir.no/laring-og-trivsel/lareplanverket/fagspesifikk-stotte/nytt-i-fagene/hva-er-nytt-i-kunst-og-handverk/>
- Udir (2019b, 13. mars). *Dybdeløring*. <https://www.udir.no/laring-og-trivsel/dybdelaring/>
- Udir (2019c, 18.november). *Hva er kjerneelementer?* <https://www.udir.no/laring-og-trivsel/lareplanverket/stotte/hva-er-kjerneelementer/>
- Utdanningsdirektoratet (2020). *Læreplan i kunst og visuelle virkemidler(KDA-01-02)*. Fastsatt som forskrift. Læreplanverket for kunnskapsløftet 2020.
- Varvin, K (2022, u.d). All new art doesnt look like art. *Varvinart*.<http://varvinart.blogspot.com/>

Figurliste:

- Figur 1 Skjerm bilde, Fase 1, Litteratur-review, Blå. 18
- Figur 2 Skjerm bilde, Fase 2, Litteratur-review, Grønn. 19
- Figur 3 Foto av påbegynt Fase 3, Litteratur-review, 2.november. 2022. 19
- Figur 4 visualisering av undersøkelsen 25
- Figur 5 jazz-modellen 35
- Figur 6 innblikk fra aller første dag i grafikk-prosessen. Her tester jeg ut ulike papir, komposisjon og utskjæringsverktøy. 40
- Figur 7 her ser man resultatet og det stofflige jeg beskriver med oransje post-it. 41
- Figur 8 farge-prøven av søstre grene jeg ikke ble fornøyd med. 41
- Figur 9 her utskjærte linoplater før de legges i komposisjon 42
- Figur 10 jeg trykker for hånd og jobber med komposisjon og former 42
- Figur 11 Mine tre første trykk fra venstre til høyre. Test 1 ok tydelig. Test 2; gikk ikke gjennom pressa. Test 3 den hvor malingen har tørket på. . 43
- Figur 12 her blander jeg inn transparent i blå-fargen. 44
- Figur 13 første trykket gjennom grafikk-pressa underst, det øverste er trykket med de type bly-sylindrene jeg beskriver ovenfor som jeg i boka kaller «for hånd» 44
- Figur 14 ett av resultatene fra bly-sylinder trykkinga 45
- Figur 15 lek med tekst og form på kopi av trykkene. 45
- Figur 16 her er det jeg "tror" er mono-trykk stasjon hvor jeg bruker bly-sylindere over for å skape press. 45
- Figur 17 mer leke med bokstaver i fortsettelsen av idéen min. Her på sort-hvit kopi av trykk 45
- Figur 18 innblikk fra prosessen underveis med medstudent på verksted. Alle trykkene er gått gjennom grafikk-pressa. 46
- Figur 19 oppdagelsen; ved å trykke på en annen tekstur først, så gjør det noe med trykket etterpå fordi teksten fra tidligere papir ligger igjen 47
- Figur 20 utprøvinger med samme lino-plate på samme ark. En del av prosessen denne dagen. Bruker ark fra medstudent. 48
- Figur 21 utskjæringer med sløve verktøy, de nye verktøyene. 49
- Figur 22 utprøvingen med skje på grafikk verkstedet 49

- Figur 23 innblikk fra grafikk-verkstedet. Til venstre i bildet er flammen skjært ut fra bakgrunnen og trykket for seg selv. Her prøver jeg både sort og blå av de nye fargene på skisse-blokk papir. 50
- Figur 24 Grafisk digital skisse på motiv til bandet (til venstre, «slik den kan bli» til høyre «speilvendt slik den bør kuttes ut med litt mer detaljer ev. Bølger) 51
- Figur 25 speilvendt den digitale plakaten jeg laga med litt mer detaljer i midten. 51
- Figur 26 utdrag av teknikken med ikke så lange drag av gangen. derav litt hakkete. 52
- Figur 27 skissering av det digitale motivet på den store lino-plata. 52
- Figur 28 litt av linoplata er igjen rundt bokstavene (se hvit strek hvor den egentlig skulle blitt skjært bort) 53
- Figur 29 til høyre på plata hvordan jeg har skjært ut bokstavene så de blir "hvite" i trykken. 54
- Figur 30 motivet ferdig utskjært 55
- Figur 31 sort trykksverte på som tørket for fort 55
- Figur 32 trykk nederst til venstre er fra malinga som tørka for fort på plata. Øverst til venstre er min egen maling blandet med den andre malinga. 56
- Figur 33 zalo-trykk i fargen som skapte en slags krakkellerings-effekt og den tre-snitt følelsen 57
- Figur 34 her er testen jeg gjorde på illustrator med blå over 58
- Figur 35 nesten klar utskjæring av fonten 59
- Figur 36 påbegynt utskjæring med speedball utstyret (rødt). 59
- Figur 37 ferdig utskjært "alt kan brennes, edvard" fonten utifra den digitale skissen 60
- Figur 38 utskjæringene er i gang med de ulike lino-verktøyene 61
- Figur 39 skissen på handlingsforløpet på soft-cut plata 61
- Figur 40 handlingsforløpet ferdig utskjært 62
- Figur 41 Seriene fra venstre til høyre. Hvor første trykk er nederst og andre trykk i samme serie over. 63
- Figur 42 serie tre andre trykk 64
- Figur 43 serie tre første trykk 64
- Figur 44 blandet inn gul i rødmalinga 65
- Figur 45 det stumpe verktøyet jeg beskriver og den lille twisten 66
- Figur 46 sydvest motivet uten den stumpe blyanten 66

- Figur 47 trykk 1 nærbilde. Eksempel på hva jeg mener med at det lå igjen plupper med maling og en billig kopi-maskin følelse 67
- Figur 48 trykk 1 etter jeg har brukt den stumpe blyanten 67
- Figur 49 trykk 2 hvor strekene er mer diffuse i bakgrunnen 67
- Figur 50 her er den steinfølelsen jeg beskriver og det krøllete papiret 68
- Figur 51 alle trykkene fra denne dagen hvor siste er øverst og første er bakerst 69
- Figur 52 jeg skisser opp RØST bildebok motivet på soft cut 71
- Figur 53 utsnitt fra refleksjonsdagboken hvor jeg planlegger hvilke flater som skal være negative og positive. Og en liten idé på en saksofon-hånd om jeg fikk tid. 71
- Figur 54 små detaljerte streker spesielt i håret som jeg beskriver 72
- Figur 55 sort malingen rulles ut 72
- Figur 56 motivet rett ut fra grafikk-pressa 73
- Figur 57 utdrag fra trykkene denne dagen 74
- Figur 58 første steg av ren transkribert tekst opp mot de ulike begrepene. 77
- Figur 59 andre steg i transkribering, flere grupperinger får plass i tabellen 78
- Figur 60 analyse i tabell utdrag 10 februar 2023 79
- Figur 61 visualisering av jazz-begrepenes sammenheng i analysen 85

