

# Palimpsest

Hvordan kan traume materiale bidra til selvvirkeliggjøring i en kunstnerisk prosess?

SIDSEL HØDNEBØ

VEILEDERE

Lisbet Skregelid

Åsil Bøthun

**Universitetet i Agder, 2017**

Fakultet for kunsthøgskolen

Institutt for visuelle og sceniske fag



Palimpsest

# Innhold

Forord. Prolog: Natten av Gunvor Hofmo

<b>1. Innledning</b>	<b>7</b>
<b>Begynnelsen</b>	<b>7</b>
<b>Bakgrunn</b>	<b>7</b>
<b>Hendelser fra 2014- 2016</b>	<b>8</b>
<b>Hendelser fra barndommen</b>	<b>10</b>
<b>Problemområde</b>	<b>11</b>
<b>Veien til selvvirkeliggjørelse</b>	<b>12</b>
<b>Begrepsavklaring</b>	<b>14</b>
<b>Traume -materiale (-bearbeiding, -stoff, -bevissthet)</b>	<b>14</b>
<b>Kunstterapi</b>	<b>14</b>
<b>Skygge -materiale, -tema</b>	<b>15</b>
<b>Selvet og selvvirkeliggjørelse</b>	<b>15</b>
<b>Oversikt over kapitlene</b>	<b>16</b>
<b>2. Teori og kunstnerisk inspirasjon</b>	<b>17</b>
<b>Kapittelets innhold</b>	<b>17</b>
<b>Psykoanalytiker Carl Gustav Jung og selvvirkeliggjøring</b>	<b>17</b>
<b>Maslows behovspyramide</b>	<b>19</b>
<b>Presentasjon av kunstterapi gjennom kjente terapeuter.</b>	<b>20</b>
<b>Bilde istedenfor ord</b>	<b>21</b>
<b>Traume, innledning</b>	<b>22</b>
<b>Traumets vesen</b>	<b>22</b>
<b>Symptomer eller personlighetstrekk i eget liv, som kan relateres til traume?</b>	<b>24</b>
<b>Kunstbegrepet før og nå</b>	<b>26</b>
<b>Estetikk/selvvirkeliggjøring</b>	<b>27</b>
<b>Det utålelige bildet</b>	<b>27</b>
<b>Subjektivering/ selvvirkeliggjøring</b>	<b>28</b>
<b>Inspirasjon fra andre kunstnere</b>	<b>29</b>
<b>Anselm Kiefer</b>	<b>30</b>
<b>Doris Salcedo</b>	<b>31</b>
<b>Tracey Emin</b>	<b>32</b>
<b>Andre kunstnere som har påvirket meg</b>	<b>33</b>
<b>3. Metodiske tilnæringsmåter og vitenskapsteori</b>	<b>35</b>
<b>Innledning</b>	<b>35</b>
<b>Fenomenologi</b>	<b>35</b>
<b>Kunstnerisk utviklingsarbeid og kvalitativ forskning</b>	<b>36</b>
<b>Kritisk refleksjon/ forskningsstrategi</b>	<b>37</b>
<b>Jakten på et godt språk for kunstneriske erfaringer og kunstnerisk arbeid.</b>	<b>37</b>
<b>Data og empiri. Loggbok som metode</b>	<b>38</b>

Autoetnografi	40
Den Hermeneutiske sirkel, spiral	41
Forskningsetikk	41
<b>4. Utforskningen av den kunstneriske prosessen</b>	<b>43</b>
Innledning	43
Viktig forarbeid	44
Tittel Palimpsest på det kunstneriske arbeidet.	44
Presentasjon av arbeidet	45
Sjangerblanding og betydningen av det vakre.	45
En ny oppdagelse	46
Tekstilenes betydning	47
Rutenettet, Cage og Krauss om The Grid	48
Tanker rundt arbeidsprosessen	49
Mer fra Loggboken om den kunstneriske prosessen	50
Sykebil og sykkel	52
Matrosdressen	53
Engler	55
Blod, blomster og kors	55
Møblene	56
Stier og hestehår	57
Tanker om baksiden	58
Kreativitet	59
Dokumentasjon over en kreativ øvelse	60
<b>5. Kritisk refleksjon analyse og drøftning</b>	<b>63</b>
Analyse og drøftning	64
Kunstterapi som metode til selvvirkeliggjøring	65
Et lite tilbakeblikk. Det sårede barnet	66
Kontraster. Hva mener jeg om mitt eget verk?	66
Loggbokens betydning	67
Å være skapende - å ha kontroll. Nærhet - avstand	69
To sider er lik selvvirkeliggjørelse	70
Klassetilhørighet og den hermeneutiske spiralen	72
Hva skjedde med meg i møtet med personlig traumestoff?	72
Selvvirkeliggjørelse og farene for retraumatisering	73
Så ble Bjarne Melgaard viktig likevel	75
<b>6. Avslutning</b>	<b>77</b>
Kan prosjektet bidra til fagutvikling i feltet?	77
Veien videre	78
Litteraturliste	80
Billedliste	82

## Forord

Disse to årene på Uia har vært grensesprengende på mange måter. Jeg ville ikke unnvært dem for alt i verden. Jeg har lært så utrolig mye. Ikke minst om meg selv, traumets vesen og selvvirkeliggjøring gjennom et kunstverk. Jeg har lært å tilegne meg et akademisk språk og kunnskap om dagens kunstarena. Ikke bare innen billedkunst men også andre kunstfelt som har tilhørt studiet. Takk til alle lærere og medstudenter!

I særdeleshet vil jeg takke veilederne mine Lisbet Skregelid og Åsil Bøthun. Åsil som har gitt så uforbeholdent av seg selv, sine uutømmelige kunnskaper både om andre kunstnere og om essensen i kunstens vesen. Takk for stundene med fine samtaler, gråt og latter.

Takk til deg Lisbet for dine utrettelige forsøk på å lære meg forskningens strenge krav, vise meg viktigheten av flyt i overganger og viktigheten av å gjøre stoffet jeg vil formidle forståelig både for meg selv og andre.

Takk til mine gode venner Ragnhild Rognerud og Ottar T. Christiansen som begge har støttet og oppmuntret meg på hver sin måte.

Takk til min bror Dag Hødnebo for hans kløkt og snekkerkyndige hjelp til å lage installasjonen, som verket er montert i. Takk til alle dere andre som har vært der på veien og heiet på meg.

Til slutt en hilsen til Ledelsen i UiA og tipse dere om at det er mange kunnskaps-sultne godt voksne mennesker her ute som kunne tenke seg det samme som jeg har gjort, å begynne å studere igjen. Jeg tror det ville være god samfunnspolitikk og økonomi i forhold til eldrebølgen og utnyttelse av spreke pensjonister i fremtiden. Jeg gleder meg til mange fine år som er viet kunsten og menneskene.

Sidsel Hødnebo

## Natten

I tomme gater vandrer  
et barn som er blitt blindt,  
og rører ved ditt vindu  
så sakte og så lindt.

Det kryper inn i rummet  
og puster ved ditt kinn,  
og smertene de sover  
i duft og kjølig vind.

Dets kolde fine hender  
er rede til å gi  
en gave som er glemt alt  
når mørket er forbi:

Dypet bakom bilder  
og ømhet uten bunn  
ensomhet som flammer  
uten mæle, uten munn.

I tomme gater plystres  
en spinkel melodi,  
og det du tror er natten,  
er barn som går forbi.

*Gunvor Hofmo*

# 1. Innledning

## Begynnelsen

*”Siste separatutstilling Ikke noe salg! Alle mine vakre bilder, er det ingen som vil ha dem? Det oppleves forjævelig” (Dagboknotat, påsken 2015).*

Gjennom de siste årene er det en rekke hendelser som har hatt betydning både for meg og mitt kunstneriske virke. Denne masteroppgaven tar for seg denne bevegelsen. Jeg vil belyse hendelser og prosess mot selvvirkeliggjørelse gjennom et kunstnerisk utviklingsarbeid. Med selvvirkeliggjørelse i denne sammenheng mener jeg å få kontakt med ubevisst materiale i meg selv, se det og integrere det i min bevissthet.

## Bakgrunn

Jeg er vokst opp i en familie som kan karakteriseres å høre til et borgerlig hjem hvor estetikk kunst og design var fremtredende elementer i hverdagen. Begge mine foreldre kommer fra flere generasjonsledd med produksjon og design av møbler. De har begge kunst og håndverksutdannelse hvor de også møttes. Design og produksjon av møbler var min barndoms hverdag. Jeg skjønner i dag at min bakgrunn og hendelser i familien er underliggende faktorer som er medvirkende i mitt kunstneriske uttrykk i alle disse årene men også i det jeg gjør i dette masterprosjektet.

Jeg er billedkunstner utdannet på Bergen Kunst og Håndverksskole 1968 - 72 tekstil-linjen. Mitt kunstneriske uttrykk har vært knyttet til broderi, applikasjon og maleri. Jeg har mellomfag i religionspsykologi fra Universitetet i Oslo, er utdannet kunstterapeut ved Institutt for Kunstterapi, Danmark. Jeg har vært lærer i kunstoffag, kulturformidler, kunstterapeut og har 40 års fartstid innen faget. Dette har gitt meg erfaring og kunnskap som er ballast jeg bringer med meg inn i masterstudiet.



Bilde 1: Maleri 2010, 90x90 cm, 2014, SH

Et utgangspunkt for å begynne på mastergrad i min alder (f.1949) var mitt behov for å utvide og videreutvikle mitt kunstneriske uttrykk. Dette kan vel kort karakteriseres som vakkert, vennlig og “fint” å ha på veggen. Mine tidligere arbeider kan ses som et visuelt uttrykk av meg i dobbelt forstand. Maleriene jeg har skapt sier noe om hvilket bilde av meg jeg tillater betrakteren, også meg selv, å se. En synliggjøring, et speil, men også en sensurert utgave?

#### **Hendelser fra 2014- 2016**

Sommeren 2014 var jeg med på kurator og kunstner André Tribbensee store arrangement Temporary Academy, et 4 ukers tilbud for spirende og etablerte kunstnere, samt alle kunstinteresserte, med forelesninger hver dag og forskjellige ukeskurs. Dette vekket



nysgjerrighet og gav mersmak på å bli kjent med mangfoldet på dagens kunstscene, noe jeg opplevde veldig forskjellig fra den kunstutdannelsen jeg selv fikk på begynnelsen av 70-tallet. Jeg opplevde også mye glede og inspirasjon i å arbeide med kunst sammen med andre. Her fikk jeg vite av medstudenter at det fantes en masterstudie i kunsthøgskolen ved Universitetet i Agder (UiA), noe jeg ikke var klar over. Dermed sendte jeg inn en søknad selv om jeg ikke visste hverken om jeg ble akseptert eller om jeg ville akseptere. Dette lå i bakhodet da de følgende hendelsene inntrådte som jeg beskriver i dagboka slik:

*Åpning av ny utstilling i Galleri Solsiden her i Risør. To timer etter åpningen, brann i lokalene. Alle bildene mer eller mindre ødelagt! Jeg klarer ikke å ta det inn det som har skjedd. Dagen etter kom reaksjonen, en stor sorg og smerte over tapet. Jeg følte meg fullstendig hudløs. Jeg følte behov for å gjemme meg for alle. Neste dag ble jeg overmannet av en oppstemthet, en fandenivoldskhet som hadde en voldsom kraft i seg. Hva betyr dette? Er det universet som prøver å fortelle meg at nå er det nok? Jeg har lenge kjent på at jeg vil inn i et nytt spor. At jeg egentlig er ferdig med bildene mine slik jeg har jobbet som kunstner (i 45 år) frem til nå (Dagboknotat, juni 2015).*

I begynnelsen av juli 2015 får jeg beskjed om at jeg er kommet inn på master i kunsthøgskolen ved UiA. I begynnelsen opplevde jeg studiet på grensen til å være meningsløst. Bruke så mye tid på å ta et fag, en eksamen. Nå når jeg endelig kunne slappe av og gå inn i en behagelig pensjonisttilværelse. Hva har jeg å fare med? Tør jeg noen gang å åpne slusene til det som er meg bak fasaden? Nasjonalbiblioteket,

25. september 2015 var jeg på et foredrag i Nasjonalbiblioteket av Anders Heger, om Agnar Mykle, *Mannen og mytene*. Stappfull sal, en fredagskveld. Det ble skissert opp et bilde av en mann med et meget stort ego som følte seg i en særklasse i forhold til andre. Samtidig var han sterkt plaget med et usedvanlig dårlig selvbilde, sterk skamfølelse og en evig angst for å bli oppdaget som en bedrager, en som egentlig ikke har noe å fare med. Dette spenningsfeltet var hans liv. Jeg kjenner meg igjen i beskrivelsen av Mykle. Er det en forutsetning å kunne takle å leve i dette spennet for å virke som kunstner? Ifølge Heger gav Mykle inspirasjon til to generasjoner forfattere med sin ærlige og magiske skildring med inspirasjon fra sitt eget liv. Der han ikke hadde førstehånds kjennskap til stoffet, hvor han prøvde å dikte, ble det dødt og kjedelig. Her får jeg høre at også Mykle slet med dårlig selvbilde og skam. På et vis er dette opplysninger som virker oppmuntrende på meg. Er det mulig at noe av hemmeligheten i å

gjøre et verk magisk er å ta i bruk stoff fra sitt eget liv på tross av ubehagelige følelser og opplevelser som er knyttet til dette?

### Hendelser fra barndommen

Høsten 2016 var masterklassen ved UiA i Gamle Agder Teater, nå omtalt Teateret. Et lokale Universitetet har leid som undervisning og utstillingsareal for kunstfag studenter. Vi var der med filmstudenter fra Lillehammer. De skulle hjelpe oss å lage en presentasjon, en Pitch av masterstoffet, for lærere og andre inviterte. Dette var foranledningen til erkjennelsen av at jeg hadde fortrenget viktige minner fra barndommen. På det tidspunktet kalte jeg temaet mitt for *Skygger*. Det vil si alt det i livet mitt jeg ikke ville vite av, som jeg hadde fortrenget på en eller annen måte. I bygget finner vi et gammelt bad med badekar. Da var det som en dør inn i det ubevisste, det fortrenget, åpnet seg.



Bilde 2: Badet jeg fant i Teateret



Bilde 3: Installasjon

*Jeg våknet av lyder og tittet inn på badet uten å forstå hva som skjedde. Badekaret fylt av rødt vann, blod, skal Mamma dø? (tekst til bildet)*

Sterke følelser og reaksjoner velter opp i meg. Jeg minnes den fryktelige angsten jeg følte den gang. For mitt indre ser og husker jeg igjen hendelsen da jeg var 5-6 år. Min mor hadde en spontanabort om natten og håndklærne som ble brukt ble lagt i badekaret. Dette førte meg til en enda tidligere del av min historie som har fulgt meg som en skygge hele livet uten at jeg har hatt konkrete minner om det. Da jeg var 3 år ble min eldre bror og hjertevenn overkjørt og drept i en bilulykke rett ved der vi bodde. Han tok sin nye røde tohjuls sykkel og var på vei for å besøke sin lekekamerat. Mine foreldre var bortreist.

Helt til jeg ble voksen har jeg hatt et greit, ganske så upersonlig forhold til disse hendelsene fra barndommen. Minnene er basert på fakta som jeg senere er blitt fortalt, bortsett fra en av bitene som plutselig dukket opp for noen år siden. *For mitt indre blikk så jeg tydelig og i farger en gammeldags sykebil på tvers i gaten hvor det skjedde, med en blodpøl foran.*



Bilde 4: To prøvelapper 60x60cm

Har jeg stått og sett det hele uten at noen har visst det. Eller er disse minner av tilstedeværelse på ulykkesstedet skapt av min fantasi? Et av de synlige tegnene på at disse minnene lever sitt eget liv i det ubevisste, er at jeg alltid har vært *dødelig* redd for *blod*, noe som har vært tabu for meg å vise. Er det her angsten for blod starter?

Jeg brukte begrepet skygge om det usynlige temaet jeg sirklet rundt i lang tid før jeg så viktigheten av å snevre inn og konkretisere problemfeltet. Da minnene om min brors død dukket opp i min bevissthet, skjønte jeg at dette er hendelsen hvor mye av “det andre skyggematerialet” stammer fra. Det var i forbindelse med presentasjon av masteroppgaven at kunstner, forfatter og professor Kristin Bergaust gav innspill om at jeg burde fokusere videre på dette som traumemateriale.

### **Problemområde**

På mange måter har jeg til nå i mitt kunstnerskap bare vist glansbildeversjonen av meg selv. Jeg har bestrebet meg på å “finne på” gode motiver, interessante temaer m.m. Det har vært

ubehagelig og gjort det vanskelig til tider å finne motivasjon og arbeidsglede. Noe har skurret uten at jeg har satt lys på det. Jeg har søkt etter andres meninger, vil at andre skal gi meg svarene.

I denne undersøkelsen har jeg valgt å sette mitt liv, min kunst, inn i en kontekst hvor det blir gjort til en studie hvor målet er selvvirkeliggjørelse som menneske og kunstner, gjennom å undersøke traumemateriale fra tidlig barndom.

Arbeidet med masterprosjektet startet med en personlig reise i traumatiske hendelser. Jeg ønsket å undersøke sider av personligheten som er blitt fortrenget og skyggelagt. Det som er tabu, det i oss som vi av forskjellige grunner ikke vil vedkjenne oss, som ligger i mørke. Det som får oss til å føle skam, sorg, ikke være bra nok, ikke god nok i uendelige variasjoner over eksistensielle menneskelige temaer som følger de fleste fra vugge til grav. De preger vår personlighet gjennom hele livet men likevel er de et *ikke tema*. Jeg må tåle å være sårbar. Det er kanskje den eneste veien jeg har til å finne det som er genuint ekte meg. Hva er det egentlig jeg skjuler i skyggene av min bevissthet som oppleves så truende?

---

### **Problemstilling:**

**Hvordan kan traume materiale bidra til selvvirkeliggjørelse i en kunstnerisk prosess?**

**Hva skjer i møtet med personlig traumestoff?**

**Jeg søker etter et språk, et uttrykk som utfordrer mitt kunstneriske uttrykk hvor narrativet som skal belyses, handler om traume i eget liv. Det vil si i betydningen av å gi noe liv. Ved å sette "lys" på noe, blir det synlig, får det liv.**

---

### **Veien til selvvirkeliggjørelse**

Min utdanning som kunstterapeut gjør at jeg ser dette som en mulig metode med teori jeg kan benytte meg av. Jeg har allerede referert til loggboken. Noen dager inn i første semester bestemmer jeg meg for å dokumentere i en loggbok det som skjer i meg og i undervisningen gjennom hele studiet. Loggboken blir som en databank over alt jeg finner relevant i forhold til valgte tema, mitt eget skygge/ traumemateriale, men også i forbindelse med ideer og arbeidsmetoder jeg kommer på underveis i studiet. Videre når jeg referer til loggboken vil jeg

angi dato først og teksten i uthevet skrift.

31.8.15: *“Jeg kjenner på dragningen, lengselen etter å uttrykke det som kjennes viktig, det som berører, som oppleves ekte. Der jeg kommer i kontakt med følelser, hvor jeg uttrykker følelser. Det vil si å gjøre det farligste, utlevere meg selv, tillate å miste kontrollen. Er jeg klar for å stille alle de dumme spørsmålene? Å gjøre det synlig gjennom et kunstprosjekt, gjøre kunst av det? Jeg vil ta frem i lyset det jeg er flau over. Det som ikke er bra nok. Det gir dyp og inderlig mening. Jeg bruker meg selv i et forsknings-eksperiment hvor jeg samtidig dokumenterer prosessen. Jeg gjør usynlig liv synlig. Dette kan bli mitt paradigmeskifte. Dette gir meg følelsen av at flere biter i livet faller på plass. Livet blir dobbelt levende.”*

Jeg har gitt meg selv et alvorlig løfte om at ingen eller noe skal få meg til å gå på akkord med dette prosjektet. Det viktigste er å være tro mot det jeg selv opplever som viktig.

Hvilke strategier velger jeg for å nå målet mitt? Studiet ved UiA gir meg den informasjonen og det bakgrunnsteppet jeg trenger for å sette mitt kunstnerskap inn i en dagsaktuell kunstarena. Et av foredragene under Temporary Academy, 9. sep. 2014 var ved konservator og formidler Karl Olav Segrov Mortensen ved SKMU, Sørlandets Kunstmuseum.:

*Kunstneren som eksperimentator og forsker, og hvordan vi kan hente ulike former for kunnskap ut av kunsten.* Her redegjorde han for hva han og dagens kunstarena finner interessant å se etter hos kunstnere og i kunstverk. Blant annet pekte han på kunstneren som forsker og en som undersøker andre fagfelt og vitenskaper, hvor det fokuseres på en helt annen vinkling og presentasjon av fagstoffet enn den tradisjonelle innen feltet. Kunstneren gir dermed betrakteren, gjennom sitt verk, muligheten til utvidet opplevelse og forståelse av valgte tema og ikke minst gi en utvidet dimensjon av kunstbegrepet.

Hendelsene fra barndommen og hendelser like før og under perioden som masterstudent ved Universitetet i Agder (UiA) har inspirert meg til å undersøke det psykologiske fagfeltet gjennom kunstterapeutiske teorier, metoder og moderne traumeterapi i en kunstnerisk prosess.

Jeg bestemte meg tidlig i studiet for å se nærmere på mitt eget *skyggemateriale* og om det har stoff og kraft i seg til å være tema og den inspirasjonen jeg søker til masteroppgaven. Med skyggemateriale mener jeg det i vår psyke vi helst ikke vil forholde oss til og som befinner seg i det ubevisste. Senere gjør jeg rede for begrepet skyggemateriale og andre sentrale begreper i prosjektet.

De kunstneriske valgene jeg gjør begrunnes i min tidligere erfaring og utdanning som billedkunstner og den “nye” kunstscenen som trer frem gjennom masterstudiet. I denne oppgaven sier jeg også noe om hvordan jeg opplevde kunstutdannelsen jeg fikk på begynnelsen av 70-tallet og bevegelsen som har ført meg til et mer dagsaktuelt kunstuttrykk.

### **Begrepsavklaring**

Jeg vil i det følgende kort presentere sentrale begreper. Disse vil ytterligere beskrives i teoridelen og være sentrale i analysedelen.

### **Traume -materiale (-bearbeiding, -stoff, -bevissthet)**

Begrepet Traume stammer fra gresk «skade, sår» (Bækkelund, s.1) Det er en skade på kroppen av enten fysisk eller psykisk karakter. Videre leser jeg på nettet hos Norsk Psykologforening under traumer, at svært mange mennesker har hatt opplevelser som har vært skadelige, har fått dem til å frykte for livet eller krenket dem dypt. Slike hendelser omtales ofte som psykiske traumer. Det er helt naturlig å ha sterke reaksjoner på slike hendelser. Når vi snakker om psykologisk traume, mener vi en type hendelse som kan føre til psykiske skader som plager den berørte i ettertid. Det finnes mange forskjellige definisjoner av traumatiske hendelser, men felles for de fleste er at traumer kommer plutselig, er ukontrollerte og overveldende. De vekker som regel en ekstrem følelse av hjelpeløshet og redsel. Det er vanlig å skille mellom enkeltstående traumatiske hendelser (som en ulykke eller et terrorangrep) og traumer som utspiller seg gjentatte ganger over tid. (Bækkelund, s.1). Når jeg her refererer til begrepet traume, henspeiler det på den konkrete hendelsen fra min barndom som jeg har redegjort for og som er mitt traumemateriale.

### **Kunstterapi**

Begrepe kunstterapi og billedterapi ligger til grunn for den metodiske tilnærmingen jeg bruker. Egentlig er det forskjellig ord på lignende utdannelser og som opererer i samme fagfelt. Kunstterapi er en utdanning hvor flere forskjellige kreative verktøy blir tatt i bruk som innbefatter f.eks. skriving, stemme, musikk, teater, maling, tegning m.m. Billedterapi utdannelsen er kanskje mer rettet mot kun bildet, enten laget av klienten eller av andre kunstnere. Erfaringen viser, at mange av kunstterapiens metoder kan brukes til å stimulere ressurser i psyken gjennom å beskjeftige seg med symboler og kreative prosesser. I

kunstterapien er psykiater/analytiker Carl Gustav Jungs teorier rundt det som kalles *Individuasjonsprosessen* sentral. Hans begrepsverden gir et godt bilde på prosessen i å bevisstgjøre skyggestoff eller sagt på en annen måte, stoff som ligger i det ubevisste. Jeg har valgt å legge dette til grunn da jeg er godt kjent med stoffet fra min egen utdanning i kunstterapi og ser at det gir en forklaringsmodell som fungerer. Jeg vil videre redegjøre med bla. begrepene, skyggemateriale, selvet og selvvirkeliggjørelse. Denne begrepsforklaringen bygger fritt på en av lærebøkene i Kunstterapistudiet (Skov, 1991, s.23) og fra presentasjonen av skolen: (Skov. *Institut for Kunstterapi. Danmark*). Sjekk måten å skrive ref...

### **Skygge -materiale, -tema**

Begrepet *Skyggematerialet* ble først brukt av Jung i hans teorier om individuasjonsprosessen og skyggetemaet, hvor han utdyper jeget eller egoet, selvet og den livslange samtalen mellom disse aspekt i oss. Fra min kunstterapi utdanning er jeg blitt kjent med begrepet skygge som en motsats til egoet. Dersom egoet er oppblåst og tenker endimensjonalt om seg selv, vil skyggen være proporsjonalt ambivalent og usikker. Skyggen og egoet forholder seg til hverandre som to motsatser.

“Skyggen henviser til det som ligger i skyggen av jeget, det vil si det fortrente. Det kan være traumatiske opplevelser som ikke er helet, eller uttrykk og evner som ble avvist eller ikke akseptert i barndommen. Det kan være traumatiske opplevelser som ikke er helet, eller uttrykk og evner som ble avvist eller ikke akseptert i barndommen” (Jung, 1969, s.49).

### **Selvet og selvvirkeliggjørelse**

Begrepet er hentet fra Jungs terminologi. Han sammenligner begrepet Individuasjonsprosessen med begrepet selvvirkeliggjøring. «Man kunne derfor også oversette individuasjon med selv-virkeliggjørelse» (Jung, 1969, s.49).

Selvvirkeliggjøring er kanskje det mest sentrale begrepet jeg bruker i denne masteroppgaven. For meg vil det si å ta i bruk et potensiale som jeg tror ligger skjult i mitt ubevisste og vil komme frem i lyset når jeg gjennom traumat fokuserer på det. Gjennom dette arbeidet foretar jeg en bevissthetsendring som jeg kaller selvvirkeliggjøring. Hvis egoet er senteret i bevisstheten er selvet senteret for hele psyken, hele mennesket. I den grad vi kommer til selvvirkeliggjørelse, vil det si å overlate styringen av våre liv til selvet. I kunstterapien

arbeides det med å skape en vedvarende dialog og tillit til selvet, for gjennom det kan en selvvirkeliggjørelse skje (Skov, 1991, s. 27 og Skov, *Institut for Kunstterapi*).

### **Oversikt over kapitlene**

Jeg har nå redegjort for bakgrunnen, problemområdet og hvilke hendelser og spørsmål som har guidet meg gjennom dette masterprosjektet. Jeg har også redegjort for viktige begreper som er sentrale i oppgaven. Videre vil jeg i kapittel 2 se nærmere på teori og kunstnerisk inspirasjon. I kapittel 3 redegjør jeg for metodiske tilnæringsmåter og i kapittel 4 handler det om den praktiske- og kunstneriske- prosessen. I kapittel 5 går jeg inn i kritisk refleksjon, analyse og drøfting. Til slutt ser jeg på hvordan prosjektet kan bidra til fagutvikling i feltet, og veien videre.



## **2. Teori og kunstnerisk inspirasjon**

### **Kapittelets innhold**

I dette kapittelet vil jeg presentere hva kunstterapi kan være som jeg finner relevant for dette masterprosjektet. Blant annet kunstterapiens muligheter til å bli kjent med det ubevisste i oss og hvordan dette prosjektet skiller seg fra tradisjonelle kunstterapi prosjekter. Deretter kommer en presentasjon av Jung og hans plass innenfor den kunstterapeutiske utdannelsen jeg har tatt. Likeledes vil jeg si noe mer om individuasjonsprosessen og hans teorier som er sentrale i forhold til dette prosjektet. Så kommer en presentasjon av Maslows behovspyramide og hans øverste steg på pyramiden som jeg sammenligner med Jungs selvvirkeliggjørelse.

Deretter kommer en mer utfyllende presentasjon av traumets vesen og av mitt personlige traume. Tilslutt presenterer jeg forskjellige kunstnere og andre teorier som er sentrale i dette prosjektet.

### **Psykoanalytiker Carl Gustav Jung og selvvirkeliggjøring**

Hvordan ser jeg mitt valgte tema skygge/ traume i lys av Jungs Individuasjonsprosess eller selvvirkeliggjøring. Jung beskriver psyken som en religiøs, mystisk kjerne eller kraft i oss, som noe hellig eller guddommelig. I den Jungianske psykologien er det en grunnleggende tillit til det ubevisste og til selvet, at det vil oss det beste, som et aktivt og dynamisk prinsipp som konstant søker mot helhet. Jung hevder at det i psyken er en selvregulerende kvalitet. Det betyr at psyken alltid reagerer når vi ikke lever ut vårt potensiale i livet. Vi blir kanskje syke, utbrent på arbeidet eller vi kan miste evnen til å handle på en måte som er god for oss. Slike reaksjoner skjer bare med oss, og styres altså av krefter utenfor vår kontroll. Jung uttrykker det slik:” å bli til enkeltvesen og for så vidt vi med individualitet forstår vårt innerste, siste og enestående egenart- å bli til vårt eget” (Jung, 1969, s. 44-52).

Selv om han hører til i en annen fagretning enn kunst, er det han tar opp i disse teoriene sentralt i forhold til å ta i bruk hele sitt skapende potensiale. Likeledes å få bevissthet rundt det som måtte hindre en i å komme i denne posisjonen.

*I Jeget og det ubevisste* snakker han om oppgivelse av selvet til fordel for en ytre rolle eller til

fordel for en innbilt betydning (Jung, 1985, s. 65).

Oppgivelsen av selvet til fordel for det kollektive, svarer til et sosialt ideal. Det er dette vi kaller egoet. Det representerer alt vi identifiserer oss med og som vi føler oss trygge på å være. Om alt skulle storme rundt oss er det her vi søker for å finne en slags trygghet. Egoet er betegnelsen på den vi til vanlig identifiserer oss med som vi vil andre skal se oss som. For å gå i konstruktiv dialog med det ubevisste, må en ha et balansert ego. Det er en forutsetning for å kunne åpne opp til det ubevisste gjennom kreative prosesser. Det er faktisk egoet som fra starten tar beslutningen om å legge til rette for en kreativ dialog mellom bevisste og ubevisste prosesser i psyken. Dersom egoet ikke er motivert skjer det ingen endring. (Skov 1991 og *Institut for Kunstterapi*) Jeg er klar over at den reisen jeg nå beveger meg ut i, gjennom valgte problemstilling, stammer fra en dyp besluttsomhet som er forankret i egoet. For som Jung hevder ville dette arbeidet ikke vært mulig. "Skyggen er et moralsk problem som utfordrer hele jeg (ego) personligheten, for ingen er istand til å realisere skyggen uten et betraktelig oppbud av moralsk besluttsomhet (Jung, 1969, s. 50). Han sier et annet sted "

Individuasjonens mål er å fri selvet ut fra personens falske hylster og på den andre siden ubevisste bilders suggestive makt" (Jung, 1985, s. 65). Dette kommer jeg nærmere inn på under psykoterapeut Vestenfors redegjørelse om traumets vesen. I analysedelen vil jeg prøve å redegjøre for i hvilken grad av selvvirkeliggjørelse jeg opplever har funnet sted.

Den Jungianske analytiker og forfatteren Astri Hognestad sier i et radiointervju at for Jung var det ubevisste også en kilde til visdom og noe som kunne vise vei i ens egen utviklingsprosess som innebærer å integrere alle de mulighetene som bor i oss. Videre sier hun at Jung snakket også mye om *komplekser*, en samlebetegnelse for fortrenkte følelser som følge av smertefulle erfaringer samt det reaksjonsmønsteret man har utviklet i kjølvannet av dem. Slike *komplekser* kan være begrensende for ens egen livsutfoldelse, men de kan også peke på uintegrerte potensialer ( Arnfinsen, 2014).

Jungs arbeid er fortsatt viktig og sentral både i kunsten og innenfor kunstterapien. I et intervju med kunstner Per Christian Broen siterer han Jung: "Everyone carries a shadow, and the less embodied it is in the individual's conscious life, the blacker and denser it is" Videre spør intervjuer: "Hva kan skyggen lære oss?: Skyggen trenger å komme ut. Den ledsager oss hele livet, men jeg tror at alle mennesker har behov for å konfrontere sin egen skygge for å bli hele mennesker. Å se delene av seg selv som man ikke ser eller ikke har lyst til å se? - Ja, jeg tror

det er viktig for å forstå livet og komme til en større innsikt i sin egen identitet” (Kunstforum, Leder, 2016, nr.3). Her uttrykker Broen nettopp tematikken jeg har valgt som problemfelt. Artikkelen viser at andre kunstnere er opptatt av Jung og skyggetematikk brukt som en katalysator i deres liv og kunst. Hvorfor jeg har beveget meg fra begrepet skygger til å fokusere på begrepet traume, er fordi dette blir en nødvendig innsnevring i temaet. Men det er viktig å se at det var fokus på skyggematerialet som førte meg inn i traumet som jeg oppfatter som selve kjernen i tematikken, dette er starten hvor ifra mitt liv, min personlighet, utspiller seg.

### Maslows behovspyramide

Å ta i bruk “hele ens potensial” som uttrykkes i individuasjonsprosessen kan også ses i sammenheng med Abraham Maslows behovspyramide. Maslows behovspyramide er den mest kjente teorien blant behovsteoriene, utviklet av den russisk-amerikanske psykologen Maslow i 1943. Den søker å finne frem til grunnleggende behov som kan forklare vår atferd og motivasjon. Hans påstand er at behovene må oppfylles nedenfra i pyramiden. Maslow oppfattet de tre nederste nivåene (1, 2 og 3) som såkalte mangelbehov som oppstår når organismen mangler noe. De to øverste nivåene anså han for å være fylt med vekstbehov. Mangelbehovene kan mettes og på den måte står de i motsetning til de to øverste som ikke kan mettes. Vekstbehovene forklarer på en god måte den oppgaven jeg har satt meg fore å undersøke i mitt masterprosjekt. Spesielt gjelder det det øverste nivå som han kaller: *Behov for selvrealisering*. Det er en forutsetning at man har krefter til å få dekket behovene for å virkeliggjøre sine mål, å realisere medfødte eller senere ervervede evner, å oppnå opplevelser som kjennes som høydepunkter eller åpenbaringer. De som har fått dekket behovene på de fire foregående nivåer er mennesker med skapende arbeid som søker utfordringer og har trang for å utvikle og bruke sine evner. (Maslow, 1943) Han spør et sted om det er viktig for mennesket å få komme til uttrykk. Skulle jeg svare vil jeg si at mitt behov for selvrealisering er sterkt og tydelig. «Is there a need for expression?» If there is, then artistic expression, as well as cathartic and release phenomena, are as motivated as food seeking or love seeking” (Maslow, 1954).

Jeg kjenner på en lengsel og et overskudd til å undersøke mine vekstbehov. Det blir som å åpne min egen Pandoras eske. Jeg er både nysgjerrig og litt redd for hva som gjemmer seg her av hemmeligheter jeg kanskje ikke er forberedt på å møte. Plutselig ser jeg paradokset. Ved å

sette lys på eget skygge materialet, det mest tabubelagte, sammenligner jeg min prosess med Maslows 5. trinn, det øverste, ypperste et menneske kan strekke seg mot. Jeg har her redegjort for hans behovspyramide for også å trekke inn andre som uttaler seg om det jeg mener er sammenfallende med Jungs teorier om selvvirkeligjørelse. I fortsettelsen velger likevel å forholde meg til kunstterapien og Jungs teorier og begreper.

### **Presentasjon av kunstterapi gjennom kjente terapeuter.**

Her belyser jeg kunstterapi gjennom andre kjente kunstterapeuter og stoff jeg finner relevant til mitt arbeid. Jeg mener at mennesket kan ha utbytte av kunst for å bearbeide personlig stoff. Men dialogen er en viktig forutsetning for forandring. For mitt vedkommende og for mange andre kunstnere foregår denne dialogen mellom bildet og utøver, mellom egoet og selvet. Gjennom utdannelsesforløpet i kunstterapi var dette et sentralt læringsgrep. På den måten blir vi også vår egen terapeut. “Billedterapeutens rolle er ikke å tolke men å stille åpne spørsmål som fører til at klienten selv gjenkjenner noe eller kan se noe på en annen måte enn før” (Ziesler, 2015, s.177). I kunstterapeut Astri Zieslers artikkel er teksten hun tar for seg et kunstterapeutisk forløp med en kreframmet kvinne. “Art therapy combines creative expression and reflection within a therapeutic framework and is based upon the knowledge that every individual, whether trained or untrained in art, has a latent capacity to project inner conflicts, thoughts and emotions into visual form.”. Jeg leser videre at i hulemaleriene har man funnet uttrykk for menneskenes tanker og følelser. I dag går vi på kunstutstillinger, ser filmer, teaterstykker, hører musikk. Vi kan reagere med glede, fryd, gjenkjennelse, avsky, skrekk, undring, nysgjerrighet. Enten vi er utøvende selv eller er tilskuer eller lytter gjør kunsten noe med oss. Den berører og beveger og kan forandre oss (Ziesler, 2015). Vi skaper våre egne verdener. Det gjør også jeg i arbeidet mitt. Gjennom kunstterapeutiske teorier får jeg muligheten til å undersøke og bearbeide mitt univers. Åse Minde er en av pionerene innen billedterapi i Norge. Jeg har vært så heldig å møte henne i flere faglige sammenhenger. Ziesler referer også til henne:

Når vi er tilskuere til et teaterstykke eller betrakter et bilde, vil hver enkelt av oss se det ut fra vårt eget ståsted. Kunstverket vil hele tiden bli malt på nytt av den som betrakter det. Kunsten får derfor flere funksjoner, den kan påvirke og utløse følelser hos både kunstneren og tilskueren, virke rensende og gi struktur til indre kaos (Ziesler

2015, s.178).

Ziesler referer også til Stein O. Henriksen, direktør ved Munchmuseet, når han sier at kunsten bærer i seg menneskets samlede refleksjoner, ideer og oppdagelser. Den hjelper mennesket til å klare seg selv (Ziesler, s. 179). Uttalelsene både til Minde og Henriksen, fra hvert sitt ståsted, sier noe om hvilken påvirkning kunst kan ha på oss. Temaet i kunstprosjektet er et personlig narrativ. Gjennom dette arbeidet skaper jeg min historie på nytt, lag på lag. I arbeidet med å gjenskape seg selv ligger muligheten til selvvirkeliggjørelse. Her ligger også inspirasjonen til valgte tittel på bildet som er *Palimpsest*, noe jeg kommer nærmere inn på i kap. 4. Her forklarer jeg også min bruk av en kunstterapeutisk øvelse hvor teori rundt høyre og venstre hjernehalvdel er sentral.

### **Bilde istedenfor ord**

Noe av det magiske for meg, ved kunstterapien, eller billedverdenen er at det gir en mulighet til å komme i kontakt med personlig følelsesladet stoff som du ikke kan nå gjennom ordene og intellektuell bevissthet. Det kan være et steg til selvvirkeliggjørelse.

I Høgskolelektor Anne-Siri Bergs Masteroppgave, 2007, *Billedterapi i en helsefaglig kontekst: Et kunnskapsutviklende prosjekt om billedterapi* leser jeg:

Gjennom - og i kreativiteten kan en person selv forstå sine problemer på nye måter. Det spesielle ved billedterapi er at det kombinerer det å skape bilder med samtale. I et bilde kan alle disse ordene som må til i et skriftlig produkt, kortest ned til et symbol, eller til en strek. Han/hun gjenskaper sider ved sitt liv som har vært av betydning, og personen kan også forestille seg livet videre i fremtiden gjennom tegning/maling. Å bruke symboler i stedet for ord kan være en vei for å nå eksistensielle kunnskapsområder ( Berg, 2007, s. 12).

Den samtalen Berg refererer til her har jeg med meg selv gjennom arbeidet, gjennom symbolene jeg velger å bruke. Men også i tankene og følelsene jeg redegjør for i Loggboken. Min bakgrunn innen kunstterapifaget gjør dette mer relevant enn om jeg var helt uforstående til denne kunnskapen.

## Traume, innledning

7.4.17.: *Hvorfor er traume et tema som fascinerer (psykologer, leger, terapeuter, kunstnere etc.)? Fordi sår er en påminnelse om menneskets sårbarhet, et forvarsel om individets endelikt men også gjennom sårtilheling en enestående anskueliggjøring av naturens selvoppholdelseskrefter og evne til å gjenskape seg.*

Jeg levde til jeg var godt voksen før jeg skjønnte at det var en sammenheng mellom ulykken da jeg var barn og forskjellige underlige reaksjoner og personlighetstrekk som var vanskelig å forklare. Når noe er så vanskelig at vi ikke helt vet hvordan vi skal takle det, er det enkleste å prøve å glemme og late som at det ikke betyr noe. Det var det jeg gjorde. I Aftenposten leser jeg om en mann som mistet sin samboer i en bilulykke for 15 år siden. «Cato beskriver at han legger sorgen savnet og ulykken bak seg. Det vil si: Det var det han forsøkte å gjøre. Sett i ettertid forstår han det var feil ikke å kjenne sorg og tap. Denne mannen snakker om at han bestemte seg for å glemme.» (Dommerud, 2017, s. 4).

Ifølge en ny studie fra SINTEF, som er første norske kartlegging av posttraumatisk stresslidelse, konkluderer de med at det er 55.000 nordmenn som lever med en slik lidelse.

Årlig oppstår det ca. 2400 nye tilfeller. Det er skremmende opplevelser som ulykker, voldtekt og trusler, seksuelt misbruk, naturkatastrofer og vold som omtales som traumer (Dommerud 2017, s.4).

## Traumets vesen

Karin Vestenfor arbeider innenfor det psykoterapeutiske miljøet i Norge og har bred kompetanse innen traume og billedterapi. Vi tok sammen utdannelsen i kunstterapi i Danmark på *Institut for Kunstterapi*, (1997-2000) hvor hun har fortsatt med å undervise som gjestelærer frem til nå. Hun har fordypelse i traumeterapi og er medlem av EABP | European Association for Body Psychotherapy. I dag arbeider hun med eget kunstuttrykk, men har hatt egen terapi praksis i mange år.

Jeg tok kontakt med Vestenfor fordi jeg kjenner henne godt og vet at hun er en av dem i Norge som virkelig vet å jobbe kunstterapeutisk med sjokk og traume. Det jeg redegjør for under dette kapittelet og videre i analysen som direkte henspeiler på traumestoffet bygger på samtaler med henne og mine notater. Alt jeg har skrevet om temaet er blitt lest og godkjent av

henne.

Først vil jeg redegjøre for traumets vesen og deretter relatere dette til meg og min traumeproblematikk. En viktig del av all traumbearbeidelse, sier Vestenfor, er å gjenoppbygge trygghet og tillit. Terapeutens forståelse av traumedynamikk og hvordan det kan arte seg og komme til ulike uttrykk i et menneskes liv er helt avgjørende. En ting er å arbeide med et enkeltstående traume, noe helt annet er å arbeide med traumer som f.eks. har skjedd i barndommen og vevd seg sammen og inn i personlighetens utvikling. Dette er mer komplekse traumer og da er det behov for både en trygg kontekst og en trygg terapeutisk relasjon, for å møte de instinktuelle emosjonene, forløse og integrere disse. Det er veldig fort at personligheten går inn i vante forsvarsmønster, nettopp fordi energien blir så overveldende og *jeget* opplever at det mister seg selv, stivner eller går i oppløsning. Når en arbeider med traumatisk stoff, kan det fort skje retraumatisering, fordi manglende forståelse for dynamikken og den den meget sterke sårbarhet i organismen selv. Jeget blir “slått ut” av de sterke kreftene og instinktlaget overtar. Dissosiasjon er begrepet som benyttes om denne mekanismen og det kan være en kompleks affære å gre ut, om man ikke forstår dynamikken. Vestenfor forteller meg at det å bearbeide traumer kan være en langvarig prosess. F. eks. kan en møte et lag av traumet gjennom å lage et bilde av det og dermed aktualisere møtet med de vonde følelsene. Vestenfor har utviklet en metode, innen kunstterapi, der hun arbeider med å “balansere polene”. Det innebærer å skape en kontrast til uttrykket i bildet og hele tiden veksle mellom disse polene med kontakt til kroppen. Dette kreves stor grad av styring fra terapeutens side, for det er som å balansere på en knivsegg. Dette er å arbeide innenfor et “toleransevindu” som er et begrep som benyttes innen traumefeltet. Det innebærer at det skal være en aktivering, men denne må heller ikke være for sterk, kun av en slik karakter at det er mulig å integrere det materialet som kommer frem. Dermed skjer en slags balansering og det blir litt lettere å forholde seg til det emosjonelle stoffet i traumet. Videre forteller Karin at det ved arbeid med komplekse traumer stadig kommer nye lag av bearbeidelse til overflaten og at for mennesker som er traumatisert kan det dreie seg om et livslangt arbeid. Ikke sjelden er den kraften også det som gjør at mange velger en spirituell vei i livet, kunsten, eller vier seg til arbeid for andre mennesker eller en sak av eksistensiell karakter. Kun slik blir det mulig å finne mening og stort nok rom for disse kreftene. «De er nemlig som himmel og

helveteskrefter- metaforisk talt», sier Vestenfor. Mange som ikke møter forståelse eller mangler kunnskap om traumer kan gå til grunne i en form for hjelpeløshet. Det kan være vanskelig å begripe, hva slags form for hjelpeløshet det er snakk om, oftest er den gjennomgripende og passiviserende. Traumbearbeiding handler om ikke å gå i idealiseringsfellen eller overstrekke som hun kaller det. Dette er nettopp former for jegforsvar, som kan være vanskelig å arbeide med, fordi det som ligger under eller bakenfor er så uendelig sårbart. Her kommer en i kontakt med den hjelpeløsheten som tidligere er nevnt, sier hun. Akkurat dette treffer meg for det minner meg på alt det såre jeg skjuler bak fasaden.

Det å hjelpe andre kan være en ubevisst strategi for å lindre egen hjelpeløshet. Likeledes å kritisere andre for egenskaper vi ikke selv tillater oss å vise, såkalte projeksjoner. Mennesket er således fanget i ubevisst dynamikk. Det blir viktigere å holde oss fast i en rolle enn å merke og være tilstede med det som skjer i kroppen og i de følelsene vi virkelig har. Vi ankrer oss fast i en rolle med det resultat at vi mister oss selv. Det vil si at vi mister kontakten med den sansende følende kroppen (Vestenfor, 2017, intervju).

Videre utdypelse av temaet traume skjer gjennom mitt eget stoff og i analysen fordi, som Vestenfor sier, er enhver traume unikt og må møtes deretter. Dette til tross for at forsvarsdynamikk er ens i alle traumer, den er nedfelt i vår biologiske beredskap. Det er hvordan det senere veves sammen med personligheten og de sosiale og kulturelle relasjoner som danner de ulike strukturer.

### **Symptomer eller personlighetstrekk i eget liv, som kan relateres til traume?**

Jeg har egentlig aldri koblet hendelsen fra barndommen til at jeg bærer på et traume. Den koblingen skjedde først da Bergaust nevnte det under gjennomgåelsen av pitchen på Teateret. Jeg ser nå i ettertid at dette er en meget viktig bevisstgjøring av det jeg kaller symptomer eller personlighetstrekk.





Bilde 5: Prøvelapp 60 x 60 cm. Tekstil og fotocollage. *Badekaret fullt av blod.*

For meg har de to begrepene blod og død hengt sammen hele livet. Slik har det bare vært og jeg har måttet leve med angsten og ubehaget det har ført med seg. Jeg har tålt situasjonen men hele tiden på grensen til det utåelige. Så fort jeg sluttet å blø fortrengete jeg hele problemfeltet. Nå etter at jeg begynte å fokusere på temaet har det hele bare blitt sterkere og underligere inntil bitene begynte å falle på plass.

Jeg kan knytte min angst for blod opp mot Julia Kristevas bruk av begrepet *abjekt*. I hennes essay : *Powers of Horror* redegjør hun for menneskelige reaksjoner av type skrekk, angst kvalme, oppkast mm. forårsaket av et truet sammenbrudd i betydning tap av skillet mellom subjekt og objekt, eller mellom selvet og det andre. Jeg har valgt å ikke gå videre med denne vinklingen på stoffet men istedenfor å legge fokus på selvvirkeliggjøring og traumets vesen (Kristeva, 1982, s.11)

Andre trekk jeg nå kan se i sammenheng med traumet er at jeg alltid har vært ærgjerrig. Jeg vil ha kontroll og mestre det meste. Samtidig er skyggesiden det komplett motsatte. Dette har skapt et sterkt spenningsfelt i meg som til tider har vært meget ubehagelig å stå i. Her nevner jeg både fysiske og psykiske trekk ved min person som jeg kan relatere til traumet men også til klassetilhørighet og det å være kvinne i vår kultur.

26.2.16.: *En underlig ting jeg har vært plaget av fra tidlig barndom er at jeg holder ikke ut å bli "urettferdig behandlet" Da ble jeg stum for ellers begynte jeg å gråte. Ingen måtte se at jeg var så svak. Jeg var alltid i opposisjon til min mor fordi hun var svak. Hun gråt, hun sørget. Jeg klarte ikke trøste henne, ingen så min sorg. Jeg ville være som Pappa han var sterk, han gråt ikke.*

Historien om min brors død har selvfølgelig preget hele vår familie i alle år uten at det har vært et tema eller vært snakket mye om.

### **Kunstbegrepet før og nå**

**Før.** Mitt anliggende med dette avsnittet er å se min kunstneriske påvirkning jeg fikk fra utdannelsen på Kunst og Håndverksskolen på 60-70 tallet opp mot hvordan masterstudiet har gitt meg nye impulser til mitt kunstprosjekt. Tidligere, fra min utdannelse har jeg vært opptatt av komposisjonen og det vakre i et bilde. Her har begreper som balanse, spenning, kontraster, harmoni, det gyldne snitt, fargelære mm vært viktige komponenter å navigere etter i oppbyggingen av et bilde. Det har vært viktig å utøve godt håndverk. Med det menes at det var viktig å ikke blande for mange hverken teknikker eller materialer i samme verk men sette sin ære i å gjøre det "riktig". Med andre ord kan jeg si at fokuset lå på *måten* bildet ble komponert på, mer enn innholdet. Innholdet eller temaet kunne være hva som helst men hvordan dette ble omskapt til et bilde gjennom nevnte begreper var viktig.

**Nå.** Hvor er jeg i dag? Hva har påvirket mine kunstneriske valg utover traume tematikken? Jeg ser en klar bevegelse fra mest vekt på komposisjon i mine tidligere arbeider til hvor jeg i dette kunstprosjektet har fokus på å fortelle et narrativ, undersøke og formidle personlige oppfatninger om mennesker og tilværelsen. Jeg har vært opptatt av kommunikasjon. Hvem kommuniserer jeg med i kunstprosjektet? "All tenkning om fenomenet kunst, vil naturlig måtte ta utgangspunkt i den kunstneriske kommunikasjonsprosessen, altså forholdet mellom *kunstner, kunstverk og betrakter*" (Danbolt, 1999, s.17). Så hvor plasserer jeg meg selv i dette bildet? Begreper som estetikk og subjektivering inneholder viktige erkjennelser i forhold til dette kunstverket og til kunstneren.

## Estetikk/selvvirkeliggjøring

Jeg har tidligere nevnt at det var viktig for meg at arbeidet mitt var vakkert. Forståelsen av det vakre kan ses i sammenheng med begrepet estetikk. Jeg er fortsatt opptatt av estetikk. Estetikk er et essensielt begrep i prosjektet på veien mot et ferdig kunstverk og selvvirkeliggjøring. Gjennom studiet ser jeg begrepet som mer enn bare et uttrykk for det vakre. Her vil jeg redegjøre for noen av teoretikerne jeg har møtt i studiet som tar opp begrepet estetikk. “Da Alexander Baumgarten midt på 1700-tallet skapte begrepet estetikk, var det for å skille mellom forstandsmessig og sanselig erkjennelse.» (Bale/ Bø-Rygg, 2013, s. 9). Baumgarten mente at estetikkenes grunnleggende trekk var at den dreide seg om den erkjennelse vi kan utvinne av vår omgang med det sanselige, det vil si det som kan oppfattes med sansene, det materielle. Baumgarten skaper med dette også en konfigurasjon av det sanselige, det skjønne og kunst, som til da hadde vært adskilte disipliner. Utviklingen innen estetikken som er kommet til syne de siste tiårene viser en innsnevring av estetikken til i stigende grad å gjelde innenfor kunstfilosofien. Estetikk er i dag både en del av filosofien, en disiplin som befinner seg mellom filosofien og de ulike kunstvitenskapene og en allmenn sanselære (Bale/ Bø-Rygg, 2013, s. 9). Jeg er enig med Else M. Halvorsen når hun refererer til Roman Ingarden og hans definisjon av estetikk som uttrykker at: “ En estetisk verdi i et estetisk objekt som et resultat av en kvalitetsbedømmelse utført av en kompetent person, hvor han velger ut *interagerende estetisk verdifulle kvaliteter* som manifesterer seg.” Denne tolkningen uttrykker et mer komplekst innhold av begrepet og rommer min nye forståelse av estetikk og hvordan jeg tolker det i denne oppgaven. Jeg er enig med Halvorsen når hun uttrykker at estetikk er et begrep som viser seg å være svært komplekst (Halvorsen, 2008, s.141).

## Det utålelige bildet

Når jeg sammenligner min tidligere kunst hvor jeg bestrebet meg på å lage vakre bilder med det jeg lager nå, hvor ingenting er viktigere enn å være sann og ekte i forhold til narrativet som utforskes, ser jeg en forbindelse til Jacques Rancière og hans bok: *Den emansiperte tilskuer*, (2012). Her redegjør han for bilder som av forskjellige grunner er på grensen til å tåles og deres estetiske måter å kommunisere på, hvordan skape en felles plattform mellom det som skal forstås eller oppleves (kunstverket) og de som skal forstå eller oppleve det

(tilskuerne). Jeg tillater meg å trekke inn muligheten av å se kunstneren også som tilskuer til sitt eget verk. Både intuitivt og bevisst har jeg hatt behov for å omskape et frastøtende minne til det som kan tåles. Jeg har tenkt at dette er så smertefullt at det må skjules ikke bare for meg men for alle andre også. Hvordan kan problemfeltet, traumet gjøres synlig og samtidig kunne tåles? Rancière drøfter problematikken rundt bilder som av en eller annen grunn er på grensen til hva en tilskuer kan tåle å ta inn. Med det mener han det i et bilde som får oss til å føle smerte eller indignasjon. Men det ligger et annet spørsmål skjult i dette sier han. Må vi tåle at noen lager slike bilder og viser dem frem til andre? (Ranciere, 2012, s.130) Senere forsvarer han en slik handling med:” Det sanne vitnet er han som ikke vil vitne. Det er derfor vitnets tale foretrekkes. Det er imidlertid ikke vitnet selv som foretrekker talen. Det er en annen tale, som tvinger vitnet til å snakke mot sin vilje”(Ranciere 2012, s. 141).

Dette blir gjenkjennbart fordi jeg opplever meg selv som vitnet som er nødt til å vitne om det jeg ikke vil si noe om. “Bildet er ikke et duplikat av en ting. Det er et komplekst spill av relasjoner mellom det synlige og det usynlige, det synlige og talen, det sagte og usagte” (Ranciere 2012:120). Gjennom artikkelen får jeg en mulighet til å se mitt arbeid inn i den aktuelle kunstdebatten og dermed mer bevissthet rundt presentasjon av stoff som for meg og andre er på grensen til å tåles.

### **Subjektivering/ selvvirkeliggjøring**

Kommunikasjonsplattformen, det estetiske, er et viktig begrep jeg benytter meg av. I det ligger en erkjennelse som er i tråd med Baumgarten når han hevder at estetikken er knyttet til utviklingen av et *subjekts begrep*, det vi kan erkjenne med sansene.

3.11.16.: *Redd for å vise hvor liten og ubetydelig jeg også føler meg, bak maskene. Dette er paradokset! Jo mer ivrig vi er på å vise at vi er noe, jo mer ligger gjemt i skyggene og må skjules. Selvmotsigende. Sort blir hvit og hvit blir sort. Jeg er også redd for å se min ekte storhet. Nelson Mandela sier et sted at vår dypeste frykt er ikke at vi er utilstrekkelige, vår dypeste frykt er at vi har ubegrenset styrke. Det er lyset vårt, ikke mørket vårt som skremmer oss mest.*

Dette utsnittet fra loggboka kan ses i sammenheng med begrepet subjektivering som igjen kan ses i sammenheng med selvvirkeliggjøring og den reisen jeg foretar i meg og i kunstverket fra

den spede begynnelse til ferdig verk. Subjektivering handler først og fremst om troen på forandring. Gamle forestillinger om hvordan tingene er, hvordan jeg bør tenke, mene og handle er i bevegelse. I den forbindelse viser jeg til Rancièr som sier:

Et sentralt virkemiddel i kampen om å bli hørt er en prosess han omtaler som *La subjectivation* (subjektivering). Hovedprinsippet i denne prosessen er å nekte å handle i tråd med, eller la seg redusere til, sin tildelte plass eller sine tildelte evner. Rancièr hevder at i spørsmålet om menneskelig frigjøring er det ikke kunnskap og mental kapasitet menneskene mangler, men troen på deres evne til å forandre (Johansen, 2012).

En gryende forståelse om min frihet til å forandre inntar bevisstheten. Det skjer en subjektiveringsprosess i det at jeg tillater meg å omforme sannheten fra noe heslig til noe vakkert. Dermed skjer det også en subjektiveringsprosess i meg.

### **Inspirasjon fra andre kunstnere**

Det er ikke bare i vår tid at mennesker har brukt kunst og kreative uttrykk for å bearbeide traumatiske hendelser som en mulighet for å hele seg selv, en vei til selvvirkeliggjøring. Den italienske malerinnen Artemisia Gentileschi (1593-1653) har en tøff historie som de mener har påvirket hennes valg av motiver. 18 år gammel ble hun voldtatt flere ganger av en venn av faren, maleren og kvinnebedåreren A. Tassi som også var hennes tegnelærer. Hennes far Oratio G, har malt Judith og Holofernes hode som henger i Nasjonalgalleriet. Hun selv har en mer dramatisk versjon: Judith hugger hodet av Holofernes. Det viser en innbitt og handlekraftig Judith og blodet som spruter (Aasen, 2000, kap. *Artemisia*). Det finnes 7 malerier med dette tema malt av henne. Hun har også malt: Lucretia, som er et portrett av en romersk kvinne som begår selvmord etter en voldtekt (Vreland, 2004). På 1500 tallet var det vanlig å bruke bibelske og andre antikke motiv i maleriene. Det er ikke vanskelig å tenke seg at der var mye stoff å hente også for de som ønsket å bearbeide sterke følelser og hendelser av personlig karakter. Ettersom jeg husker fra Vrelands bok ble hun en sterk personlighet og gjorde seg kjent i samfunnet på flere måter. Jeg tenker at hennes kamp både med å bearbeidet traumet og for oppreisning gjorde henne sterk. (Hun fikk også dømt Tassi for hans overgrep mot henne).

Jeg vil i det følgende referere til noen av kunstnere som på den ene eller andre måten har betydd noe for meg i arbeidet med dette verket.

### Anselm Kiefer

Anselm Kiefer arbeider er store og monumentale. Spesielt gir det gjenklang i meg hvordan han for eks. bruker mange forskjellige materialer og objekter i samme kunstverk. Overflatene i hans arbeider minner meg om en eldgammel levende tidløshet som direkte forbinder seg til menneskenes smerte av i dag. Verkene *The High Priestess /Zweistromland* og *Ladder to the Sky*, (ses nedenfor) som er i Astrup Fearnley Museets eie blir jeg aldri lei av å besøke.



Bilde 6: Kiefer, Ladder to the Sky, (Dessverre er det ikke mulig å lage en skarp kopi)

Kiefer ble født i Tyskland i 1945 og vokste bokstavelig opp i ruinene etter krigens grusomheter. Han snakker om “the guilt of horror”. Han sier i en av videoene at det finnes ingen objektiv sannhet. Alle er alene i sine egne illusjoner. Hans arbeider er preget av en urokkelig vilje til å konfrontere sin kulturs mørke fortid, og urealisert potensiale. I sitt forsøk på å kommentere fortiden bruker han ofte navn og ord i arbeidene som viser til hendelser eller historiske personer. Temaet for alle arbeidene er traumer som oppleves av hele samfunn, og den daglige gjenfødelse og fornyelse i livet (Hubbard, 2008). Jeg forstår av det jeg leser at Kiefer også bruker sin kunst til å bearbeide traumatiske hendelser fra eget liv, spesielt knyttet opp mot den 2. verdenskrig og Tysklands og spesielt fars rolle i den. Hvis jeg trekker inn

Karin Vestenfors kommentarer om hvordan traumatiske opplevelser kan føre til at mange begynner å interessere seg for bla. en spirituell vei, kan Kiefers interesse for okkultisme, symbolisme, teologi og mystisisme ha en direkte sammenheng med forsøk på å gjøre eget liv meningsfylt. Kiefer berører de store filosofiske temaene i livet med sin kunst, som hvorfor er vi her. Å gå inn og bearbeide eget skyggestoff kan være veien til bedre å forstå det å være menneske i en global og eksistensiell sammenheng.

### Doris Salcedo

Jeg ble kjent med Doris Salcedo gjennom Åsil, veilederen min. Det var ett av navnene hun nevnte i et tidlig møte hvor jeg enda var ganske “fanget” i mitt eget traume stoff. Jeg fordypet meg i hennes kunstnerskap gjennom intervjuer og tekster. Det ble et sterkt møte som jeg redegjorde for i loggboka.

14. 9. 16.: *Jeg blir skamfull over mine egne siste dagers fall og motløshet og samtidig kjenner jeg en ny energi og håp på at jeg skal klare å komme i mål med noe som jeg kan være stolt av. Noe som ikke bare er en dokumentasjon av mine private traumer. Salcedo sier hennes oppgave er å gi menneskene et verktøy til å sørge, gjennom hennes kunst. “An ACT of mourning”! Kan jeg utvide mitt arbeide til å inkludere andres traumer, slik at andre kan identifisere seg med sin smerte? Eller sagt på en annen måte: Kan jeg tilby andre, gjennom mine arbeider, en mulighet til å komme i kontakt med sitt skygge materiale. Kan jeg klare å komme frem til “noe” som gir andre en mulighet til å gjenkjenne og sørge over noe i deres liv de har kapslet inn i seg selv og som ligger der som en verkebyll?*

Møtet med Salcedo ble først og fremst en vekker til å forstå dybden i hvor viktig *avstand* til det personlige materialet er. Der hvor hun sier det hele er planlagt fra et kaldt og beregnende sted i henne, går det et lys opp for meg. Jeg er dypt berørt av tragedien hun formidler gjennom arbeidene sine. Jeg forstår at det har kostet henne en stor porsjon av bearbeidelse, utholdenhet og mot for å makte å behandle dette sterkt følelsesmessige stoffet med den porsjon av analytisk og pragmatisk avstand som må til for å komme i mål med verket.

Det første jeg så da jeg gikk inn på nettet var en video om hvordan hun har, sammen med en rekke medhjelpere, klart å skape et stort teppe av sammensydde roseblader. Hun kaller det et forsøk på å preservere minner! En oppgave som viste seg å være nesten en umulighet. Det berørte meg dypt å se hennes pågangsmot, beslutsomhet, se henne snakke om sin sårbarhet,

tvilen på om dette var mulig å gjennomføre, som fulgte hele prosessen til det ferdige resultatet. Det er sterkt å møte et menneske, en kunstner som ikke gir opp på tross av alle de forskjellige “umulige” hindringene før hennes ideer er en realitet. Jeg er overveldet av alle menneskene hun har i arbeid, all forskningen og tiden som er brukt på å finne løsninger og ikke minst alle kostnadene dette innebærer uten et øyeblikk å vite om hun lykkes.

Hun sier et sted at kunst gir ingen svar det gir bare mulighet til å stille spørsmål. Hun sier videre at hun har prøvd å være tro mot hendelsene gjennom opplysningene hun har fått. Dette materialet har hun så brukt flere år på å tenke igjennom for å finne ut hvordan hun kan gripe det an for å produsere et verk i tråd med denne smertefulle hendelsen som hun plasserer i det offentlige rom, enten det er midt i byen eller museer. “I enhver smertefull hendelse vil det alltid bli værende et arr som aldri helt forsvinner” (Salcedo, 2012).



Bilde 7: Salcedo 2014, 1024 x 766 cm, Sydd sammen av roseblader: A Flor de Piel

### Tracey Emin

I en forelesning på UIA, 4.02. 2016 av Åsil Bøthun blir jeg presentert for den britiske samtidskunstneren Tracey Emin (1963). Hennes store røffe og frekke tekstile lappetepper er medvirkende til at jeg igjen har fått lyst å utforske tekstilenes muligheter. Jeg får vite at



arbeidene fremstå nærmest som selvportretter hvor hun blottlegger seg selv. Arbeidene er både sårbare og feministiske der hvor hun bruker direkte og nakent livet sitt som inspirasjon. Dette er interessant for meg i min leting etter andre kunstnere som uttrykker personlig stoff som jeg føler slektskap til i det jeg holder på med. Da jeg senere oppsøker Astrup Fearnley Museet og hennes ca 3 meter høye teppe: *I want an international lover*, som er en del av Museets faste samling, ser jeg at hun bruker tekstiler som er hverdagslige og vitner om levd i mange forskjellige bruksområder. Dette øker min bevissthet på å bruke tekstiler som henspiller på tid og bakgrunn hvor hendelsene fant sted.



Bilde 8: Tracey Emin: *"I want an international lover that loves me more than the world"*, 2004

### Andre kunstnere som har påvirket meg

I dette avsnittet har jeg samlet noen korte kommentarer om mange kunstnere som jeg mener bruker hendelser fra eget liv i deres kunst. I hvilken grad det har ført til selvvirkeliggjørelse for deres del går jeg ikke inn på her.

3.11.16.: *I disse dager er det en pågående diskusjon om såkalt virkelighetslitteratur med*

*selvbiografisk stoff. Ballet åpnet med Ingunn Økland artikkel i Aftenposten 13. november: Forfattere er som andre folk, hvor hun tok for seg først og fremst Vigdis Hjorths Arv og miljø. Karl Ove Knausgård med flere er også aktuelle forfattere innenfor denne trenden. Jeg skal ikke gå nærmere inn på selve diskusjonen men jeg spør meg: er dette en tendens i tiden? Kommer den som en avløsning av fokuset på forskning? Jeg syns jeg møter kunst i alle sjangre hvor vinklingen er på det sterkt personlige, ofte med fokus på det følelsesmessige innholdet. For tiden er det flere tv- programmer som tar for seg og bryter ned tabu i forhold til psykisk helse, overgrepssproblematikk, seksualitet osv.*

Når jeg begynner å lete etter andre kunstnere som er opptatt av traumatiske hendelser og personlig stoff, er det så mange jeg kunne nevne, f.eks.: Edvard Munch med sine kjente malerier som stadig kretser rundt de eksistensielle temaer rundt livet – kjærlighet, frykt, død og melankoli. Ingen er i tvil når de ser disse arbeidene at han selv må ha hatt et dypt og ektefølt kjennskap til de samme temaene. Bjarne Melgaard med sine arbeider så rå og utleverende at jeg tenker ingen kan dikte opp et slikt helvete. Det må stamme fra hans eget virkelighets inferno. Vigdis Hjorth med sin siste bok hvor hun skriver om en fars seksuelle misbruk av sin lille datter og de enorme konsekvensene dette har i en voksen kvinne og forfatters liv. Mathias Hårenstam med sin fars selvmord som et bakteppe til mye av sin kunst. Jeg må tenke på Linn Ullmann hvor hun skriver om faren Ingmar Bergmans dødsleie og om det voldsomme savnet etter moren Liv Ullmann i romanen “De urolige”. Jeg innser at jeg er ikke alene om å være dypt personlig i mitt kunstuttrykk. Det vi kanskje alle leter etter gjennom kunstuttrykket er en utvidet forståelse av det å leve å komme et skritt videre på veien til selvvirkeliggjørelse.

Intervjuet med kunstner Per Christian Broen treffer meg som noe jeg selv kunne ha sagt om hva jeg holder på med, hva som er viktig for meg i dette kunstprosjektet:

Intervjuer spør:” Når Joseph Campbell (myteforsker og forfatter) sier at en av funksjonene til myter og riter er å bringe det indre i synkronitet med den kosmiske uendeligheten, tenker du at kunsten kan spille en lignende rolle som mytologi? Svar av kunstneren: Ja jeg tenker faktisk at det er min oppgave som kunstner. Å streve etter å finne frem til en slags utvidet forståelse av eksistensen. Uansett hva jeg tar i, hvilket tema jeg kaster meg over, tenker jeg at det alltid finnes et element av, et genuint ønske om, å prøve å trenge inn i noe som vanligvis er skjult, noe man vanligvis ikke tenker over” (Hungnes, 2016, s. 43).

### 3. Metodiske tilnæringsmåter og vitenskapsteori

#### Innledning

I dette kapittelet redegjør jeg for hvilke forskningsmetoder jeg anvender og hvilken forskningstradisjon disse er en del av. Kunstnerisk utviklingsarbeid bruker jeg som en overordnet metode med en fenomenologisk overbygning. Jeg har også med et avsnitt om kritisk refleksjon hvor jeg bruker Eirik Vassendens analyse for å vise viktigheten av dette temaet når en velger kunstnerisk utviklingsarbeid som metode. Tidligere har jeg redegjort for kunstterapi som teori men det er viktig å fremheve at kunstterapi også har metoder jeg bruker for å komme i kontakt med det jeg kaller den kreative flowen. Dette redegjør jeg for i kapittel 4: *Utforskning av den kunstneriske prosessen*. Deretter sier jeg noe om loggbok som metode og empirisk kilde. Jeg viser også til autoetnografi og den hermeneutiske sirkel som kan utdype metodiske grep i denne oppgaven. Til slutt har jeg med et avsnitt om forskningsetikk.

#### Fenomenologi

I denne masteroppgaven gjør jeg en fenomenologisk undersøkelse over hva som skjer i meg og i kunstverket i møtet med personlig traumestoff. Jeg undersøker om traumestoff fra barndommen har stoff i seg til å utvikle meg som kunstner og menneske, om det gjennom dette arbeidet skjer en selvvirkeliggjøringsprosess?

Fenomenologi er en grunn filosofi hvor språket er viktig. Det handler om å finne ord som kan beskrive vår væren, vår hverdag og hvordan vi tilegner oss viten. Fenomenologi handler om det som kommer til syne, hvor opplevelsen er i fokus, hvor subjektivitet velges fremfor objektivitet. "I stedet for å være en nøytral tilskuer vil forskeren få en deltagende status og være en som går inn i et spill med den og det som utforskes. (...) Funn må forstås i den sammenheng de har oppstått i og ut fra det ståsted forskeren har hatt" (Halvorsen, 2008, s.21). Det er en vitenskap om menneskets opplevelse av fenomenene. Det som trer frem gjennom sansene våre, de kroppslige erfaringene, en tilstedeværelse i rommet. Kan egenstudier eller hverdagslige hendelser være vitenskap? Ja det kan det være men det er viktig å behandle stoffet presist. Det er viktig å belyse motsetninger, det komplekse, rikdommen, alle detaljene og "selvfølgelighetene". Det er dette som blir manifestet. Det er viktig med transparens, å

belyse gjennom egenerfaring, gjennom sitater fra levd liv. I mitt arbeid må slutningene *bevises* gjennom sitater fra loggboken. Kunnskapen foredles hele tiden, blir aldri ferdig. Fenomenologien lærer meg å holde fokus på det jeg undersøker. Jeg må finne argumenter som belyser og underbygger mitt problemfelt. Gjennom refleksjon og analyse hever jeg det hverdagslige stoffet til forskning (Zahavi, 2014 ,s. 189-219). Noe er hentet fra notater fra en forelesning med Lisa B. Stjernø, Førsteamanuensis, fakultet for kunsthøgskolen på UiA høsten 2015.

### **Kunstnerisk utviklingsarbeid og kvalitativ forskning**

I denne oppgaven bruker jeg metoden: Kunstnerisk utviklingsarbeid. Det vil si å undersøke den kreative prosessen mens du utfører en kunstnerisk aktivitet, frem til et ferdig kunstprodukt. Dette gjøres gjennom dokumentasjon av den skapende prosessen, utarbeidelse av produkt som akkumulerer i ny kunnskap gjennom refleksjon eller analyse. Dokumentasjon skjer gjennom Loggføring som metode og som kilde til det kunstneriske arbeid, analyse og refleksjon. Kunstnerisk utviklingsarbeid (KU) er både noe av meningen og formen.

I dette studiet har jeg valgt å utforske eget verk for å undersøke den kreative prosessen, gjennom et narrativ, mot selvvirkeliggjørelse. Deretter redegjør jeg for arbeidet og reflekterer rundt den økte kunnskapen som kommer ut av arbeidet.

Jeg vil samle informasjon gjennom eget erfaringsgrunnlag, gjennom direkte ideutvikling og eksperimentering. Denne måten å arbeide på kan ses som før-refleksiv og innbefatter improvisasjon, intuisjon og følelser gjennom sanselig og materiell tilstedeværelse.

I den kritiske refleksjonen er målet å redegjøre for akkumulering av ny kunnskap og refleksjon over hvordan kunnskapen ble produsert. Gjøre det usynlige synlig. Svarene finnes inne i deg og du finner dem ved å undre deg, fundere og reflektere. Å skrive KU inn i standardiserte former, eller bestemte konsept, i forskning, vil være en misforståelse. Det er mange forskjellige slags forskning og det er mange forskjellige metoder å løse forsknings spørsmål på sier professor og forskningsrådgiver Søren Kjølrup. (Kjølrup, 2010).

Jeg går nærmere inn på kritisk refleksjon gjennom Eirik Vassendens artikkel: *Hva er kritisk refleksjon*. Kvalitativ metode anvendes innen human- og samfunnsvitenskap? Det vil dermed ikke si at det er mindre vitenskapelig enn naturvitenskapelig forskning. Grunnleggende kvalitative metoder kan kun anvendes overfor gjenstandsområder som involverer et

menneskelig aspekt, et menneskelig subjekt. Undersøkelser gjort gjennom AR er å regne som en kvalitativ metode (Kjørup, 2010).

For å få et bilde av hva som styrer opplevelsene i forhold til vår føle- og sanseverden er kvalitativ metode funksjonell. Det kvalitative kjennetegnes også som en forutsetning ved at det ikke er gjort på forhånd, at det fremhever det særegne ved den spesifikke interaksjonen. En kvalitativ tilnærming har som hensikt å undersøke et fenomens karakter eller innhold (Collin & Køppe 2014, s. 566-568).

Jeg ser mitt prosjekt innenfor en kvalitativ tradisjon i og med det jeg undersøker er i en helt spesiell setting som er basert på egen observasjon og autoetnografi. Loggbokskriving kommer inn under kvalitativ empirisk metode.

### **Kritisk refleksjon/ forskningsstrategi**

Med min utdanning og bakgrunn ville det være naturlig å velge et studiested hvor fokuset er mer på den skapende prosessen. Det er ulike faktorer som har gjort at jeg likevel har valgt å studere ved UiA, master i kunsthøgskolen. I den anledning har det vært til stor hjelp for meg å orientere meg i hva kritisk refleksjon kan bety i en studie hvor kunstnerisk utviklingsarbeid er den metoden jeg først og fremst forholder meg til. Eirik Vassendens artikkel: *Hva er kritisk refleksjon* har vært avklarende (Vassenden, 2013).

I et foredrag under Artistic Research som var uka 21.10.15 sier Kristin Bergaust: “Se etter verkets mening og kontekst. Orden ut av kaos. Det viktigste i kunsthøgskolen er evnen til å *se* under overflaten og gi det et uttrykk, komme til bevissthet. Der hvor jeg ikke helt forstår blir jeg tvunget til å tenke hele arbeidet, å uttrykke noe innenfra, å si noe om det jeg ikke har hatt ord for” (min kommentar å bytte ut å *se* med: *å føle*). Det er prosessen jeg har utforsket i kunstarbeidet. I denne teoretiske delen skal det hele redegjøres for.

### **Jakten på et godt språk for kunstneriske erfaringer og kunstnerisk arbeid.**

Vassenden nevner at det kan by på problemer at analysen skal artikuleres i *et* skriftlig produkt mens selve arbeidet foregår i *et helt annet* språk eller form. Hvordan språklig gjøre – i et gjenkjennelig verbalspråk – erfaringene med å utvikle et kunstnerisk prosjekt eller med å gjøre kunstarbeid? Alle slike artikuleringforsøk innebærer at den som skriver, forsøker å finne et godt og hensiktsmessig språk for sine erfaringer, et språk som også gjør det mulig å

bearbeide erfaringene teoretisk og erkjennelsesmessig. Et språk som gjør det mulig ikke bare å dele erfaringene, men også å diskutere og problematisere dem, slik at den skapende praksisen, filtrert gjennom et annet medium, blir synlig også for det skapende subjektet. Jakten på språket og stemmen som kan forvalte ideer, tanker og fornemmelser er altså ikke enkel. Den er likevel nødvendig, og det er et av de viktigste poengene for forvaltningen av kunst og kunsterfaringer – dersom kunstens kunnskap skal være noe mer enn “taus” erfaring, må den også språksettes. Mitt viktigste anliggende i denne teoretiske delen er som sagt å redegjøre fra *begynnelsen på et nytt liv*, til utdypelse av problemstillingene og forskningsspørsmålene på en tilfredsstillende måte.

### **Data og empiri. Loggbok som metode**

Empirien jeg bruker ligger først og fremst i min historie og dokumentasjon om hva som skjer med meg i møtet med valgte tema. Forskningsmaterialet og dokumentasjonen ligger i loggbokskrivning og utførelse av egenprodusert kunstnerisk arbeid. Hvordan har jeg foretatt utvelgelse og reduksjonen av data? Hva får meg til å velge som jeg gjør. Hvor skjer veivalgene (kriser, dumper, åpenbaringer)?

Dataene jeg velger å hente ut av Loggboken blir det empiriske materialet jeg finner mest relevant for det kunstneriske arbeidet for å gjennomføre analysen. Hva resultatene vil bli, hva jeg finner av interessant stoff i min egen loggføring vil utfolde seg etterhvert og vise veien videre. “Daglig loggbokføring er et forskningsgrep som kommer inn under humanistisk og samfunnsvitenskapelig forskning som tar utgangspunkt i forskningsmateriale som består av menneskers utsagn om deres egne liv og egne oppfattelser” (Kjørup, 2007).

Loggbokføring har vært et viktig forskningsgrep på veien til selvvirkeliggjørelse. Både som metode og for å samle empirisk materiale. Intensjonen om å forske på meg selv plasserer meg i en fenomenologisk autoetnografisk sammenheng. Gjennom autoetnografien finner jeg en forskningsmetode som bekrefter og speiler bruk av loggbok som empirisk materiale. I en humanvitenskapelig sammenheng må en i tillegg til det en generelt forbinder med data også regne med stoff hentet fra vårt psykiske liv så som gjenfortalte minner, tankeformer og konstruerte narrativer. Empirien fremkommer gjennom en fravelgelse, en reduksjon av store mengder data for så å finne frem til det som er mest relevant (Collin, Køppe, 2014, s. 233).

Tone Saastad, førsteamanuensis ved fagområde tekstil, Kunsthøgskolen i Bergen, har brukt

loggbok som kunstnerisk forskningsmetode i sin PHD. Her gir hun oss et innblikk i hvordan et kunstverk blir til og hva som ligger bak det en ser.

Hun fokuserer på *arbeidsmetodene* hun mer eller mindre bevisst bruker for å la seg inspirere til sin neste utstilling. Til sist analyserer hun dette for å lære noe og å bevisstgjøre sine egne og kanskje allmenne kreative strategier. Her blir videre fortolkning redegjort for, likeledes hva som viser seg å være viktige idéer og hva som senere blir glemt og forkastet.

Det er visse punkter en bør ta hensyn til dersom en bruker loggbok som hovedkilde og empirisk materiale. Ifølge Kjølrup kan kunstnerne gjøre noe “vi ikke-kunstnere” ikke mestrer: De kan betrakte det kreative arbeidet fra innsiden, så å si. Men! hvis kunstneres gjengivelse av denne prosessen skal ha noen som helst form for forskningsmessig gyldighet, må den være mer enn en retrospektiv refleksjon.

Den må være basert på en form for daglig loggføring. Den mest genuine typen kunsthforskning gjort av kunstnere oppfattes lett som en slags oppfølgingsstudie der datamaterialet består av kunstnerens daglige gjøremål (i tillegg til refleksjoner omkring disse), nedtegnet av kunstneren selv. Videre blir dataene senere tolket, også av kunstneren, delvis med fordel av et personlig tilbakeblikk, som også hører til kunstnerens privilegier. Derfor er den teoretisk reflekterende bevissthet om en forskningsoppgaves karakter viktig. Den må være en forutsetning for enhver forskers arbeid. Han viser til interessante problemstillinger i denne type forskning. Er det en fare ved å bli for personlig eller at stoffet ikke klarer å heve seg over det rent subjektive spør han. Kjølrup hevder at analyse av eget empirisk materiale ikke behøver å være mer subjektiv enn en hvilken som helst forskningsanalyse. Det at det er den samme personen som forsker på seg selv og sine egne opplevelser gjør at det er viktig å holde tungen rett i munnen. Den samlede forskningsinnsatsen har jo to hovedfaser, loggskrivningen og analysen av loggen, og den siste delen er ikke mer subjektiv enn en hvilken som helst analyse av skriftlig forskningsmateriale (Kjølrup, 2007).

Alle mine loggboknotater er først skrevet for hånd i diverse kladdebøker. Der kommer det ut rått og følelsesladet. I neste omgang, kanskje dager eller uker senere, fører jeg det inn på PC-en. Da kan det være at jeg forenkler, tydeliggjør eller også utelater noe som på dette tidspunktet ikke gir mening. Jeg har alltid muligheten til å gå tilbake til kladdebøkene dersom jeg skulle få behov for det. Tilslutt bruker jeg kanskje bare en brøkdel av det innsamlede materialet, nettopp de dataene som er relevante for mitt forskningsprosjekt. Når jeg leser

Laura Vallenes masteroppgave får jeg enda en bekreftelse på viktigheten og det unike i loggføring:

Jeg dokumenterte mye av det jeg gjorde i prosessen mot forestillingen, med å skrive logg. Denne loggen har jeg siden renskrevet. Refleksjonen starter på den måten når jeg begynner å skrive logg. Den dukker opp igjen når jeg renskriver loggen og jeg gjennomgår en ny dypere refleksjon mot slutten av oppgaven, når jeg har avsluttet den teoretiske og beskrivende delen. I enhver kunstnerisk prosess oppstår det følelsesmessige hendelser og tanker, som er viktige å ta vare på, da disse skaper assosiasjoner jeg aldri kunne tenkt på om jeg ikke åpnet opp for dem (Vallenes, 2014, s. 14).

Jeg har her prøvd å redegjøre for hvordan og hvorfor utvelgelse og reduksjon av data har foregått og hvorfor det er et viktig metodisk forskningsgrep.» I praksis er det slik at en vesentlig del av spesifiseringen av et forskningsprosjekt nettopp er å angi og begrunne hva som er empirisk gyldige data for prosjektet.» (Collin og Køppe, 2014, s. 505).

### **Autoetnografi**

Intensjonen om å forske på meg selv plasserer meg i en autoetnografisk sammenheng. Gjennom autoetnografien opplever jeg å finne en forskningsmetode som bekrefter og speiler bruk av loggbok som empirisk materiale. Stoffet jeg presenterer er av personlig historie- og psykologisk- karakter. Jeg undersøker hva som skjer i kunstprosjektet og med meg når jeg går inn i historien som starter med en traumatisk hendelse og bearbeidelsen av den gjennom kunstterapeutiske prinsipper. I analysen vil jeg spesielt se på de stedene der det skjer kriser, dumper og vendepunkter. Denne form for analyse får frem at en autoetnografisk undersøkelse som er relevant for å bevisstgjøre egen forforståelse. Likeledes, senere i arbeidet og analysen hvor jeg knytter den selvbiografiske historien opp til bredere kulturelle, politiske og sosiale betydninger og forståelser av traumetemaet (Doloriert & Sambrook, 2012).

“En autoetnografisk undersøkelse blir benyttet for å synliggjøre forskerens forforståelse av det studerte feltet, som igjen vil danne grunnlaget for hvilke spørsmål forskeren søker svar på underveis i sitt arbeid. Autoetnografi handler om å forske gjennom å se på egne opplevelser, erfaringer, oppfatninger og tankeprosesser i en (av en eller annen grunn interessant) kontekst som man har tilgang til” (Sadownik, 2016, s. 63).



“Hvis vi ønsker å undersøke sosiale liv, må vi omfavne en forskningsmetode som gir oss de beste muligheter til å erkjenne og ha plass til rot og kaos, usikkerhet og følelser” (Adams, 2015) Denne siste setningen identifiserer jeg meg med da dette studiet har til tider nettopp vært kaotisk, fullt av usikkerhet og sterke følelser.

### **Den Hermeneutiske sirkel, spiral**

Ved å bruke den hermeneutiske sirkel får jeg en dypere og bredere forståelse av mine egne loggbok-notater og bearbeidelse/bruk av dem i prosessen med det praktiske arbeidet og i analysen. En form for en slik større helhet bli tydelig i dette tilfellet når min kunstneriske produksjon ses i lys av hele mitt liv, de sosiale/familiære, utdannelses-rammene som har vært til stede og preget meg. Likeledes blir noe hele tiden forandret i meg (del forståelse) ettersom jeg fordyper meg i temaet og ny bevisstgjøring finne sted hvordan hermeneutikken utvides til ikke bare å tolke tekster men til også å tolke den menneskelige aktivitet som ligger bak ved tekster og andre former for produkter av denne aktivitet. Dermed skjedde det også en utvidelse av den hermeneutiske sirkel. Teksten betraktes nå også som et delement i større helheter, slik at fortolkningen av teksten blir en sirkel (spiral) bevegelse mellom forståelse av teksten og forståelse av disse større helheter. Forskeren, altså jeg, fortolker det empiriske materialet som også er meg. Her er det viktig med kritisk refleksjon. Derfor har jeg viet dette temaet eget kapittel. Det er også viktig å se på i hvilken grad materialet som er samlet inn er relevant for spørsmålene mine (Collin & Køppe, 2014, s. 231-234).

### **Forskningsetikk**

I denne masteroppgaven er eventuell forskningsetikk rettet mot beskyttelse først og fremst av meg selv. I den grad familien er involvert som fortsatt lever er det mine to brødre. De er begge innforstått med mitt prosjekt og har ingen innvendinger. Vestenfor som jeg bruker direkte som informant og refererer til, har lest og godkjent alle notater som viser til våre samtaler. Jeg har forholdt meg til etiske regler om mitt ansvar om å informere. Alt relevant vi snakket om har jeg sendt til henne for eventuelle rettelser og hennes godkjenning av stoffet. Jeg har også redegjort for henne hvilken type publikasjon dette er og hva det innebærer av offentlighet. “Punkt 7: Ansvar for å informere. Forskeren skal gi forskningsdeltakerne tilstrekkelig informasjon om forskningsfeltet, forskningens formål, hvem som har finansiert

prosjektet, hvem som får tilgang til informasjonen, hvordan resultatene er tenkt brukt, og om følgene av å delta i forskningsprosjektet. Punkt 8: Samtykke og informasjonsplikt. Når forskningen omhandler personopplysninger, må forskeren både informere og innhente samtykke fra dem som deltar i forskningen eller er gjenstand for forskning. Samtykket må være fritt, informert og uttrykkelig”(De nasjonale forskningsetiske komiteene).

Jeg har mange ganger, i løpet av arbeidet, spurt meg selv om jeg er villig til å utlevere mitt personlige stoff, mine tanker og følelser som jeg gjør. Det interessante er at jo lenger jeg er kommet i arbeidet jo mindre opplever jeg dette problematisk. Spesielt etter at jeg begynte å arbeide med baksiden av verket og fikk en sterk opplevelse av fellesskap med andre som er i samme situasjon som meg. Jeg ser nå traumer eller skyggestoff mer som en del av en felles menneskelig virkelighet. Det er ikke bare jeg som kan føle utilstrekkelighet, skam, skyld eller hva som måtte ligge av ikke akseptert skyggestoff hos den enkelte av oss.

I følg Katrine Fangen forfatter av: *Deltagende observasjon*, er det viktig å tydeliggjøre de etiske problemer for de involverte, også graden av anonymitet de ville være beskyttet under og hva det til fulle innebærer, i den grad det er mulig. Hun sier videre at etiske dilemmaer er tilstede i all forskning uansett. Hun påpeker viktigheten av å ikke invadere deltakernes privatliv. Selv om du informerer åpent om hvilke hensikter du har, og de som er gjenstand for forskningen samtykker, kan de oppleve at de føler seg misbrukt når studien skal publiseres. Derfor er det alltid viktig å reflektere over hvordan du går fram både i kontakt med det aktuelle mennesket og, i mitt tenkte tilfelle, den personlige teksten jeg måtte levere fra meg (Fangen, 2010, s. 188-189).

## 4. Utforskningen av den kunstneriske prosessen

### *“Jeg er selv stoffet til min bok”*

Michel Montaigne: Les Essais, (1580-88)

#### Innledning

I dette kapittelet redegjør jeg for den kunstneriske prosessen. Jeg henter sitater fra loggboken som belyser tanker og følelser i forbindelse med dette arbeidet. Sitatene har jeg valgt å spre innimellom kapitlene hvor jeg redegjør for det fysiske arbeidet og hvilke tanker jeg har hatt rundt betydningen av elementer og symboler jeg har brukt. Den første delen hvor jeg forteller om bruk av de forskjellige symbolene tar for seg den første siden av verket. Baksiden har jeg arbeidet med på en annen måte. Det vil også gå frem av hvordan stoffet er presentert. I den forbindelse viser jeg hvordan en kunstterapeutisk prosess kan foregå og hvilke virkemidler en kan ta i bruk for å komme inn i en kreativ tilstand. I den forbindelse redegjør jeg også for kunstterapeutisk teori rundt høyre og venstre hjernehalvdel.

*15.8. 15: Jeg tror det er en god ide å begynne med maleriene, de jeg allerede er ferdige med. Å la disse bildene få nærkontakt med “den andre meg” som har vært usynlig, som har vært sensurert bort. Jeg må lete etter henne, hun må elskes frem med sannheten i høysetet. Hun gjenkjenner bare sannhet. Gjennom ærlighet skaper jeg meg selv, gjenföder jeg meg selv. Møtet mellom meg og meg skjer i bildet, blir synlig i bildet. Jeg gjør usynlig liv synlig.*

Jeg åpner med et sitat fra loggboka ganske tidlig i studiet. Det er interessant å se at det har vært en rød tråd gjennom hele studiet.

*September 2015: Drømte at jeg lå i vannet som om jeg hadde et surfebrett under meg men det hadde jeg ikke. Jeg surfet likevel på bølgene i voldsom kraft som slo mot land. Angsten for å drukne, gleden over at det bar.*

Dette er et godt bilde på hvordan jeg har opplevd arbeidsprosessen. Det føles som om jeg har vært inne i en gedigen vedvarende opplevelse! En sak er at jeg har hatt en sterk og meningsfull opplevelse av å gjennomføre eget kunstneriske utviklingsarbeid, hvorvidt andre kan oppleve noe lignende er en annen sak.

## Viktig forarbeid

Våren 2016, eksamen i Kunstnerisk utviklingsarbeid bestemte jeg meg for å lage en rekke tekstilprøver over temaet hvor alle skulle ha samme ytre mål eller gå opp i målet 60x60 cm.



Bilde 9. To av de tekstile prøvene.

Til høyre: Familien rundt juletreet

Jeg har i mange år brukt ruter som en del av billeduttrykket mitt dermed ble det naturlig med denne fortsettelsen. Jeg tenkte at senere kunne jeg da eventuelt sette disse sammen i et større arbeid.

Symbol objektene jeg har valgt å fokusere på er sykkel, sykebil, blod, familien og møbler som min far tegnet og produserte. Sammen blir dette et språk, et alfabet, i mitt narrativ.

### Tittel *Palimpsest* på det kunstneriske arbeidet.

Ordet palimpsest kommer via latin fra to greske røtter, *palin*, «igjen» + *psên*, «skrape».

Palimpsest er et manuskript, pergamentrull eller bok som er blitt renset; skrapet, radert og brukt igjen. Ettersom både behandlet papyrus og pergament var vanskelige å lage og dyre i anskaffelse, ble sletting og gjenbruk en ikke sjelden foreteelse. Man kunne enten forsøke å bleke materialet, eller stryke på hvitfarge for å lage «blanke ark». En del eldre manuskripter finnes som palimpsester, slik at det opprinnelige innholdet må fremkalles enten kjemisk eller ved forskjellig bearbeiding. Innen arkitektur brukes begrepet i betydningen «spor av noe som var», slik som eksempelvis spor på en husvegg etter det revne nabobygget (Johansen, 2009).

For meg stemmer denne tittelen fordi jeg opplever at det jeg gjør i det kunstneriske arbeidet er

å begynne med selve traumet som skjedde for over 60 år siden. Hva husker jeg, hva vet jeg, hva føler jeg? Deretter blir det viktig å bearbeide traumet ved å ta med andre sider av livet mitt som har skjedd senere og som kommer til ved at jeg åpner opp for dette temaet. Det ene laget kommer oppå det andre. Nå mens jeg er midt i det, kommer nye ideer til om hva som må være med. Lag på lag. Det er kanskje dette som er selve bearbeidingen av traumet og som er noe av nøkkelen i den kunstneriske prosessen. Samtidig opplever jeg meg som en arkeolog som graver dypere og dypere i minnene og historien fra de siste vel sekstiende år.

### Presentasjon av arbeidet

En installasjon bestående av et tekstilt arbeide, størrelse h.140 cm x b. 240 cm med innslag av applikasjon, broderi, maling, fotomontasje, skrift mm. Hengende fritt i en trekonstruksjon laget av gamle Hødnebo møbler. Arbeidet har to sider og må derfor plasseres i rommet slik at det kan oppleves fra begge sider. Ytre mål: 200 x 260 cm.

**Side 1 omhandler et visuelt narrativ, en traumatisk hendelse i et liv.**

**Side 2 har fokus på traume sett i en universell dagsaktuell kontekst.**

### Sjangerblanding og betydningen av det vakre.

Her kommer et lengre sitat fra Loggboken som gir en god forståelse på hvordan et skifte i meg skjer fra *den gamle* måten å arbeide på til *det nye* som skjer gjennom dette arbeidet.

4.1.2016.: *“Lysten, energien går mot å blande teknikker og materialer. Tidligere har det vært tabu. “Det er viktig å holde seg til en sjanger av gangen” Nå tillater jeg dette i samme arbeidet. Det er nytt. Jeg ser at det faktisk gir nye dimensjoner til verket samtidig som kreativiteten og gleden får gode arbeidsvilkår. Det eneste dette ikke er, er trygt. Jeg vet ikke hva som skjer eller hvilke impulser som kommer i neste øyeblikk. Det er både spennende og utfordrende. Her blir det partier med broderi og med maling! Valgene avhenger av hvilke impulser som kommer men også hva som er mulig å gjennomføre uten at det blir for tungt og tidkrevende. Før skulle alt være ordentlig, skikkelig håndverk. Nå er det viktigere at det er spontant og levende i uttrykket samtidig som det forteller min historie over mange år. Nå vurderer jeg ideen bak kunstverket som viktigere enn det håndverksmessige. Jeg har ikke noe annet å stole på enn forarbeidet jeg har gjort, min egen intuisjon og tillit til at det blir riktig når det kommer i den rekkefølgen det presenterer seg for meg. Jeg ser ikke det ferdige*

resultatet foran meg nå og slik skal det være. Jeg har tenkt på at ladede ord skal med i arbeidet som f. eks. smerte, skygge, tap osv. med en klinisk definisjon fra ordboka. Samtidig blir jeg bevisst at det er viktig å lage dette så estetisk at andre orker å møte det vonde, det vanskelige, det unevnelige som nå gjøres synlig. Det gjør det mulig for meg å se på mitt eget traumestoff.



Bilde 10: Detalj fra arbeidet

### En ny oppdagelse

Nettopp den siste setningen fra loggboka: *Dette gjør det mulig for meg å se på mitt eget traumestoff*, er en viktig erkjennelse. Etterhvert som jeg fordypet meg i temaet har jeg sett et viktig poeng i å fokusere på motsatsene, kontrastene. Det ble viktig å vise traumestoffet opp mot det lyse, det poetiske, det aksepterte, det ufarlige. Sorg og smerte blir heller ikke synlig hvis det ikke har en kontrast opp imot seg. Temaet var så tungt og vanskelig i seg selv så for at jeg skulle orke å arbeide med det, tenkte /følte jeg at det måtte ha sin egen poesi. Jeg tror

også at i nettopp denne forvandlingen til noe vakkert har vært en viktig del av bearbeidelsen av selve traumet. Billedkunstner Morten Krohg var en del av Grasgruppa og drev politisk aktivistisk kunst på 60, 70-tallet. Han sier om kunstkommunikasjon: «I de senere arbeidene benytter jeg en annen form for estetikk. Kanskje mer med poetiske referanser. Kunst er jo ikke massemedia. Den når ikke frem til alle. Den når bare frem til en og en. Det er det som ligger i den poetiske naturen. Den poetiske formen vanskeliggjør, den tar tid og den snakker til erkjennelsen, ikke til kunnskapen. Den kamuflerer seg også gjennom teoretiske grep for å nå frem til folks gjenkjennelse» (Krohg, 2014, s. 16). Dette utsagnet treffer meg og tydeliggjør hva som er essensielt i mitt arbeid. Jeg prøver ikke lengre å nå alle med et vakkert bilde. Nå er fokuset på en historie et tema uttrykt gjennom sin egen poesi og smerte og de teoretiske grep jeg velger å benytte meg av.

### **Tekstilenes betydning**

Da jeg bestemte meg for å lage et større arbeid valgte jeg til bunnstoff en gammel håndvevd linduk som har vært i min families eie i over 100 år. Den hadde noen skjemmende flekker som ikke gikk bort så jeg var enig med meg selv om at denne ikke kunne anvendes til noe bedre enn å være bunnen og grunnlaget i dette arbeidet. Tekstiler bærer også mye informasjon i seg. Jeg har i mange år jobbet med tekstil- broderi applikasjoner og derfor har jeg samlet flere hundre stoffer på mitt verksted. For meg har de alle en historie å fortelle. Jeg husker hvor de kommer fra og hvordan de havnet hos meg. Overflate, tekstur farge og kvalitet er med på å understreke det jeg vil uttrykke. Tidlig i arbeidet med å velge tekstiler ble det tydelig at den blomstrete blå og hvite linkretongen fra Hødnebø Møbler, passet godt for å si noe om tidsepoke, bakgrunn og klassetilhørighet. Stoffstykket er en større prøve som stammet fra en av familiens møbelbutikker.





Bilde 11: Detalj av arbeidet

### Rutenettet, Cage og Krauss om The Grid

Jeg har valgt å samle teori omkring John Cage og hans bruk av rutenett her fordi min bruk av rutenett i arbeidet mitt er ganske sentral. En videreføring av min fascinasjon for ruteoppdeling kom da jeg ble presentert for Cage og hans filosofi rundt the *grid*, som jeg ble introdusert til gjennom en ukes-workshop med Tony Valberg i første semester av studiet høsten 2015. Å bruke deler av et rutenett som et middel for å skape helhet og balanse ble et viktig kunstnerisk grep i arbeidet mitt. En annen innfallspurt til forståelse av Rutenettet er Mia Gørans artikkel hvor hun tar for seg den amerikanske kunsthistorikeren Rosalind Krauss betraktninger rundt Cage og "Grids". Her presenterer hun en teori om rutenettet og rutenettets estetikk som uttrykk for en av modernismens grunnleggende strukturer. Hun diskuterer rutenettet både som en metafor og som et konstruksjonsprinsipp først og fremst innen billedkunst. Krauss viser hvorledes rutenettets estetikk innenfor den modernistiske billedkunsten innebar å unngå den avbildede og språklige tilgjengelige forbindelsen til virkeligheten. Hun spør seg også om hvilken mening som oppstår i tolkningen av rutenettet som bilde, og hvordan bruken av rutenettet som en organiserende struktur av billedflaten skal tolkes. Hennes metanivå formes som en strukturalistisk analyse av rutenettets struktur, som et mytologisk fenomen: Rutenettet manifesterer seg i kunstfeltet som en myte der kunstneren i sin kunsthending kan forene to uforenelige verdensanskuelser: en åndelig og en vitenskapelig (Gøran, 2009)





Bilde 12: Utsnitt av arbeidet hvor bruk av rutenettet vises

Det å forene to verdensbilder i mitt arbeid, en åndelig og en historie knyttet til barndommen, ble mulig gjennom denne inspirasjonen. The Grid ble en innfallsport for meg til å tillate å ha med engler og min historie i samme komposisjon. Rutenettet som er blitt en del av komposisjonen på begge sidene er blitt et viktig element for å få det hele til å fungere sammen. Igjen slår det meg at dette er et bilde på hvordan min utdanning og klassetilhørighet har hemmet meg i å uttrykke meg fritt. Jeg har vært mer opptatt av hva som er lov, hva som går an, enn det som intuitivt kommer opp i meg. Tankevekkende!

### Tanker rundt arbeidsprosessen

3.11.16 Drodling: *Gå hjem til huset mitt, bruk forstørrelsesglass! Skriv om rommene, søk, let. Angsten for det ukjente. Jeg har brukt et helt liv på å bygge opp den jeg er. Hva er hjemme? Er det her jeg bor eller er det et sted i meg selv? Kofferten som inneholder alt jeg eier, hive den vekk. Hva er det da som likevel er der. Er det det som er meg? Det ukjente! Hva gjør jeg med det? Hjelp! Noe er innenfor og noe er utenfor. Veggene forsvinner. Bind for øynene-sårbar- mister fotfeste. Jeg tør ikke, jeg bare flørter med det ukjente. Undersøke, leke! Jeg vet hva jeg har men ikke hva jeg får. Jeg orker ikke flere sår og skrammer. Min bakgrunn holder meg fast som et usynlig korsett som holder meg på plass. Borgerskapets begrensninger ligger i komfort, fløyel og lefling med egen fortrefelighet. Duxmadrass eller spikermatte.*

## Mer fra Loggboken om den kunstneriske prosessen

Her har jeg hentet et utdrag fra loggboka for å vise et eksempel på tanker og drøftinger jeg gjør som ligger til grunn for valg i det kunstneriske arbeidet.

*3.11.16: Jeg har gått noen nye runder med hvordan jeg skal gripe an selve den kunstneriske utførelsen. Bunnen i det store arbeidet som består av lin kretong med vakre blomster som minner mye om det jeg kommer fra av miljø, et godt borgerlig miljø. Jeg har valgt dette som arenaen for å nedtegne min historie i et kunstnerisk arbeid. Jeg fikk spørsmålet om hva er det viktigste for meg med dette studiet. Er det igjen å ha fokuset på formidling, didaktisk, relasjonelt eller interaksjon med et publikum? Jeg har jo vært innom disse rommene i løpet av studietiden. Jeg finner de både interessante og at jeg har mye kunnskap å benytte meg av her både gjennom min kunstterapeutiske utdanning og alle årene jeg har undervist. Men på spørsmålet hva er viktigst nå, og kanskje også mest utfordrende for meg, er det helt klart å finne et visuelt uttrykk som jeg kan fortsette med videre og utvikle meg fra. Siden, om jeg ønsker, kan jeg fortsette med formidling. Kan jeg være sterk uten å være hard? Det innebærer å være sårbar og ydmyk. Gulp!*

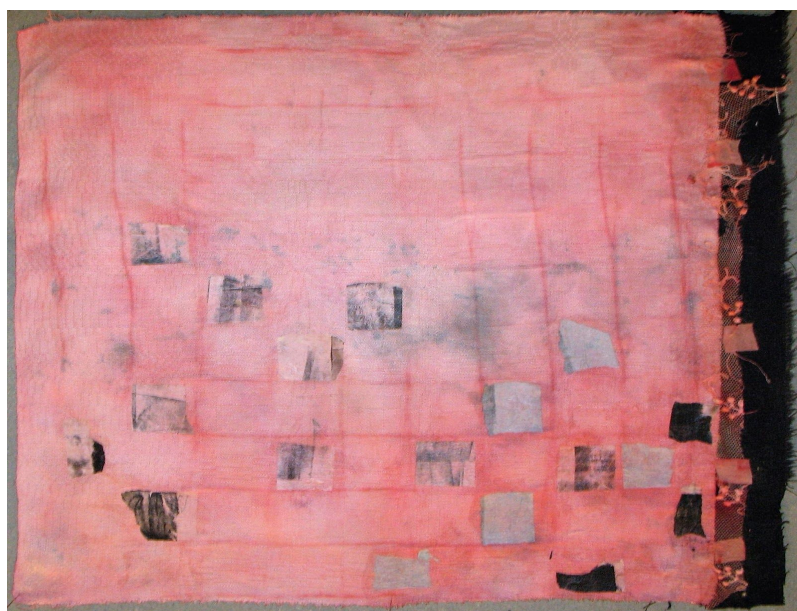
### **Valg av materialer og teknikk**

Jeg har tidligere jobbet mye med broderi, applikasjon. Det å tilføye bit for bit i et arbeid jeg godt kjent med. Det gir rom både for å være spontan og tid til ettertanke og refleksjon på trives samme tid. Jeg bestemmer meg for å utforske temaet i collage teknikk. Her kan jeg blande forskjellige materialer som tekstil, foto, negativer, papir, tråd, gummi, plast eller objekter jeg måtte finne interessante. For en del år tilbake eksperimenterte jeg med et kjemisk materiale som heter Tubvinyl 235 MC og Fix 104 W som gjør det mulig å laminere mange typer materialer i samme arbeid. Jeg bestemmer å utforske mulighetene videre i dette materialet. Etterhvert blir jeg klar over at Tubvinyl kommer i konflikt med det å brodere. Det blir vanskelig å få nålen gjennom områder hvor jeg har påført dette materialet. Det gir også en litt blankere overflate enn jeg hadde ønsket.

### **Fargenes betydning**

Jeg har alltid hatt et sterkt forhold til farger og er ofte betegnet som en habil kolorist i forhold til tidligere arbeider. I tidligere utdannelse har jeg blitt presentert for både Goethes og Ittens

fargelære. I kunstterapien er også å se fargenes symbolspråk viktig. Der er det som i drømmetydning at den viktigste kilde til forståelse ligger hos utøverens helt spesielle forhold vedkommende måtte ha til de forskjellige fargene. Her er det først og fremst fargenes sterke psykologiske og følelsesmessige ladede betydning jeg er opptatt av. Først litt generelt om fargenes symbolspråk som er gjenkjennbart for andre “Fargesymbolikk, bruk av bestemte farger for å uttrykke stemning eller sinnstilstand. Fargesymbolikk er avhengig av skiftende faktorer og varierer derfor fra folk til folk og fra tid til tid. Hvitt oppfattes nå som kyskhetens og renhetens farge, men ble av romerne i oldtiden brukt for å uttrykke sorg, slik kineserne ennå benytter den. Rødt er nå gledens farge, men er også blodets, ildens, kjærlighetens og revolusjonens, og ble i oldtiden brukt ved martyrfestene. Svart er den sterke sorgens farge og benyttes av katolikkene på langfredag. Blått brukes ofte som symbol på himmelen og dermed på uendeligheten, særlig mennesker som kommer fra samme kultur. I vesten er f.eks. sort ofte symbol på sorg og død. Mens i Østen er hvit symbolet på det samme.” (Fargesymbolikk, Store Norske Leksikon). Jeg har hentet generell informasjon rundt de fire fargene jeg hovedsakelig har brukt i mitt arbeid: Rødt, blått, sort, hvit og avskygninger i mellom de sistnevnte, grått. For meg personlig er disse fargene gjennomgående ladet med symbolsk innhold som understreker og tilføyer informasjon til narrativet som presenteres.



Bilde 12,b.Prøvelapp 60x60 cm. Rødt blir kode for blod

I mitt språk blir rødt kode for blod og død, traume, det unevnelige, men også på forunderlig vis noe vakkert livgivende. Blått blir kode for blå skyfri himmel, det vennlige, det aksepterte, det gode, det borgerlige. Sort blir symbol for det optimale mørke, det forbudte. Hvitt blir

synonymt med lyset, det opphøyde, bevissthet, det transformerte. Grått er jo skygge i seg selv, ikke helt i mørke heller ikke i lyset og avklart. De fleste av de røde stoffbitene jeg har brukt har jeg selv farget inn. Det ble viktig at de fikk akkurat riktig nyanse. I alle år har jeg ikke tålt å ha i mitt eie en eneste ting med rød farge. Det var bare stemplet som stygt. Derfor ble arbeidet med å skape akkurat de rette rødtonene og sjatteringer også en bearbeidelse av det traumatiske stoffet. Jeg tenkte mye på hvordan gammelt blod ser ut i forhold til friskt.

### **Sykebil og sykkel**

Ulykken skjedde i 1953 og det har vært et poeng å bruke effekter i arbeidet som kan henseile og gi assosiasjoner til denne tiden. Først og fremst er sykebilen et viktig objekt og som stammer fra bildet jeg så for mitt indre øye av hendelsen. Det ble viktig å søke på nettet etter hvordan sykebiler så ut på denne tiden for å få bekreftet at “mitt indre bilde” viste seg å sammenfalle med den tidens sykebiler. Jeg har også tenkt på muligheten av å finne ut hvilken type sykebil som fantes her i distriktet på den tiden men jeg har slått meg til ro med at funnene jeg gjorde bekreftet “mitt indre bilde” tilfredsstillende. Jeg har også søkt mye i gamle foto både fra min egen familie og familier fra tidsepoken generelt. Likeledes er den rød sykkelen viktig symbol. Mange år senere fant jeg sykkelen bortgjemt innerst i en kjeller i et hus som tilhørte familien men vi ikke bodde i. Jeg gjorde mange søk på nettet og skisserte før jeg kom frem til noe brukbart. For at bildet skulle være til å bære ble det en gutt på sykkel oppe i skyene.



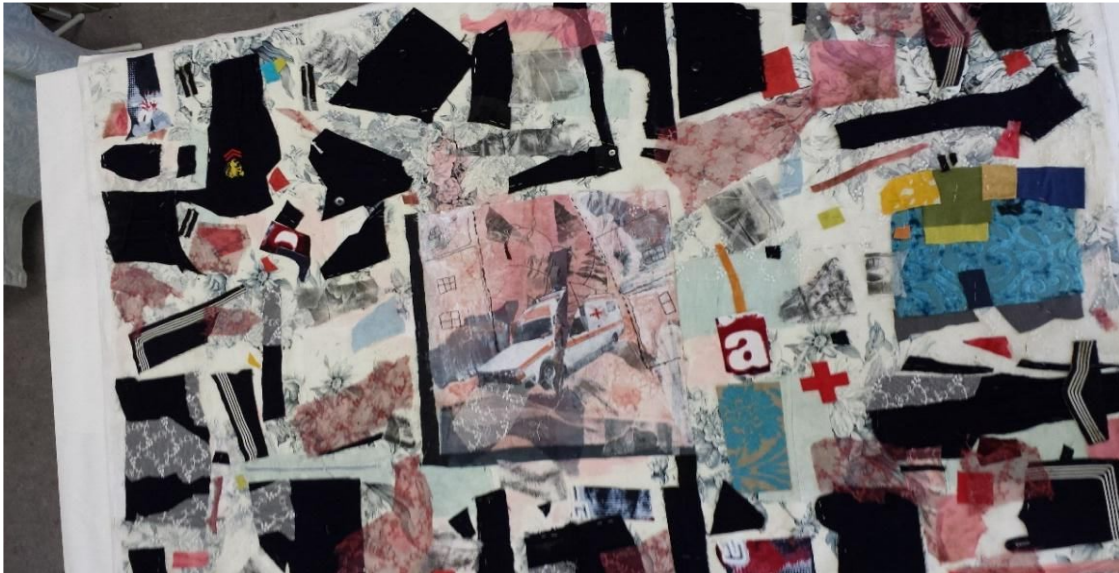


Bilde 13: Prøvelapp 60x60 cm

### Matrosdressen

*9.11.16: Asbjørns matrosdress har fulgt meg i alle disse årene. Det er det eneste plagget som er igjen etter han. Jeg klippet den opp og har spredt den utover hele flaten. Ødeleggelse som hans liv ble ødelagt. Det kjennes så godt å bruke den i dette bildet. Føles helt riktig. Det den var eslet til i alle disse årene, det viktigste i dette arbeidet. En hyllest og en avslutning på en epoke. Jeg føler frihet til å velge på en måte jeg ikke før har kjent omfanget av.*

Matrosdressen som jeg har klippet opp og brukt i arbeidet er det eneste plagget som er bevart i familien etter broren min. For meg er dette et viktig objekt med stort følelsesmessig symbol effekt. Jeg lurte lenge på hvordan jeg best kunne anvende den i arbeidet. En dag tok jeg mot til meg og klippet den opp. Dessverre glemte jeg å ta bilde av den før jeg gjorde det. Da var nettet god å ha hvor jeg fant flere foto av små gutter pyntet til fest i sin matrosdress. Jeg begynte med å legge bitene utover hele duk-flaten sammen med biter av rødt som symboliserte blod.



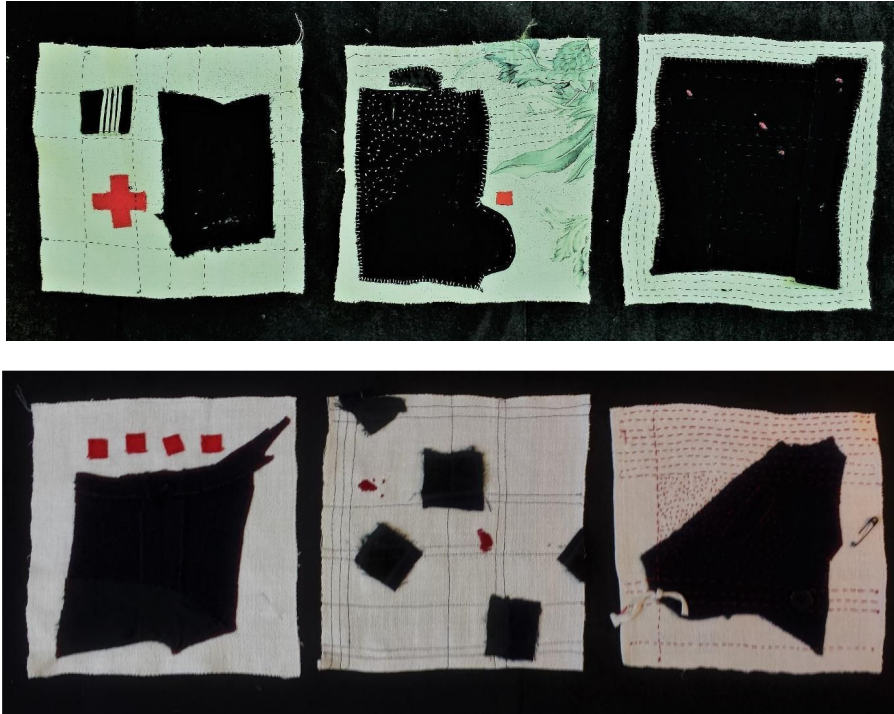
Bilde 14: Et tidlig forsøk på opplegg som senere ble forkastet

I en veiledningstime med Åsil på høsten 2016 hvor jeg viser dette, mener hun jeg fortsatt er for følelsesmessig involvert. Det er fortsatt det traumatiserte barnet som har styringen.

*3.11.16: Det er så fornedrende å ikke være best- å innrømme det, akseptere det. jeg blir kvalm av det. Av å ta imot hjelp av andre. jeg er kommet til et punkt hvor jeg er villig til å ta imot hjelp tross ubehaget. Det er det jeg skal være stolt av. Jeg ser at det er viktig å sette meg inn i en kunstnerisk kontekst. Se hva andre har gjort. Lytte til mine veiledere. Plukke fra alle impulsene som studiet har gitt meg. Bruke det, skru det sammen på min måte. Jeg utfordrer meg selv! Jeg utforsker min holdning til dem der ute, min bøddel min frelser. Mer ydmykhet overfor prosessen.*

Dette blir et viktig vendepunkt hvor ny innsikt gjør meg i stand til å ta et mer bevisst grep. Jeg kommer tilbake til denne hendelsen og drøfter det under analysedelen.

Så kommer en periode hvor jeg leker meg med matrosdress-delene og setter enkelte biter inn i en mer abstrahert og strengere form komposisjon.



Bilde 15: Viktig periode hvor jeg hviler i broderiet mens jeg får samlet meg til de neste grepene.

### Engler

Jeg erkjenner at engler er en metafor for noe i meg som ble viktig å ha med i dette narrative. Det var ikke en enkel avgjørelse. Jeg hadde mye motforestillinger på at det er for banalt. Jeg hadde gitt meg selv et løfte på et tidligere stadium at det viktigste var å være ærlig og la intuisjon og følelser få komme til uttrykk. Så hva handler engler om for meg? Først og fremst håp, trøst og en spirituell tillit til det gode i livet. Jeg ser tydelig forbindelsen til min barnetro og englene måtte se ut som i min barndom. De ble en viktig motvekt til det traumet jeg skildret.

En av den kjente myteforsker Joseph Campbells (1930-1987) definisjoner på mytologi er som følger: Mythology is an organization of symbolic images and narratives metaphorical of the possibilities and fulfillment in a given culture at a given time. Mythology is a metaphor. God, angels, purgatory, these are metaphors (Kunstforum, 2016, Leder, s. 7).

### Blod, blomster og kors

Det var viktig å ha med blod i arbeidet. Hvordan skulle jeg få til det på en måte jeg selv kunne holde ut å jobbe med det? Jeg kunne ikke la store røde flekker oversvømme arbeidet. Det ble både for tydelig, for nært og for frastøtende. Derimot å omskape blodet til symboler som



blomster og kors føltes riktig. Korset har også sin egen betydning. Da jeg så bildet av sykebilten for mitt indre øye, var det et stort rødt kors på døren slik jeg har overført det til arbeidet.



Bilde 16: Detalj av arbeidet

Men kors er noe mer enn død og sykebil for meg. Symbolet har fulgt meg i mange år gjennom mange arbeider. Det betyr også liv, et symbol på alle himmelretninger, å plassere seg i verden. Den religiøse, kristne ladningen som ligger i korset er heller ikke fremmed for meg. Da er det spesielt det koptiske korset som er likesidet slik jeg bruker det. Det koptiske korset symboliserer også kjærlighet til Gud.

### Møblene

*13.09.16: Plutselig blir jeg i stand til å se Pappas historie slik den kan ha fortonet seg for ham. Vi opplevde den samme hendelsen. Ståstedet var bare et annet. Han var ikke tilstede da det skjedde. Han kunne ikke beskytte sin førstefødte fra døden. Hva gjorde det egentlig med ham? Kan han ha fortrenget sorgen og smerten med å vie seg til familiebedriften? En som skapte møbler, videreførte sin fars verk. Han oppfylte lengselen i sin familie om sønnen som endelig kom etter 6 søstre. Han var eslet til å videreføre families håp og drømmer. Det var hans liv og slik ble det.*

Dette utdraget fra loggboken sier noe om mine tanker rundt hvordan min nå avdøde far kan ha forholdt seg til denne tragedien. Jeg utvekslet aldri et ord med ham om Asbjørn, ikke brødrene mine heller. Jeg har hele tiden trodd at han ikke brydde seg, at det var glemt. Vi spøkte i familien om at han ikke var så interessert i oss barna før vi kunne gjøre nytte for oss. Kan det heller ha vært slik at han ikke orket å knytte bånd til oss før vi var over 6 år som Asbjørn var



da han døde? Da var vi utenfor fare? Jeg har aldri hørt min far nevne hendelsen. Dette er mine tanker om hans sorg, hans offer, men det gir mening. Det ble viktig å ha med møblene som er identiske med noen av hans design. De ble et bilde på ham og hans plass i familien.



Bilde 17: Detalj

### **Stier og hestehår**

Etter hvert som jeg begynner å bli ferdig med den første siden opplever jeg det hele litt kaotisk og usammenhengende. Det var først da jeg viste det til en venninne at en løsning dalte ned. Hun påpekte at kanskje linjer kunne binde det sammen, som et kart over hendelsene. Det viste seg å være en god ide. Spesielt fordi jeg hadde tilføyd de mørke feltene på hver side av arbeidet. Dette var en rest av møbelstoff jeg hadde liggende fra Hødnebø, et meget edelt klenodium av hestehår som jeg hadde samlet på i mange mange år.

### **Installasjonen**

Med installasjon i denne sammenheng mener jeg konstruksjonen som teppet skal henge i. I skrivende stund er den fortsatt bare gamle Hødnebø Møbler som jeg håper skal bli omformet til en flott og spennende installasjon som min bror møbelsnekkeren skal hjelpe meg med.



Bilde 18: Møblene som skal bli til installasjonen

### Tanker om baksiden

Nå er det andre siden som begynner å ta oppmerksomhet. Jeg vil at bunnen skal få komme frem, denne vakre håndvevde linduken som stammer fra min familie på farssiden. En duk hvor noe ble servert. Fargeholdningen her er mer begrenset. Jeg tenker et kart en labyrint som handler om det samme som forsiden, traume. Det blir tydelig at her handler det mer bevisst om kommunikasjon med ord med verden der ute. Ladede ord og setninger som gir rom for egen definisjon, ettertanke, filosofering. Kanskje arbeidet mitt kan være inspirasjon til samtaler om “vanskelige temaer” i skoler f.eks.? Kjenner at jeg tenner på dette. Det gir mening. Det kan jo også følge med et temahefte som ordner og strukturerer stoffet. Spørsmål eller åpninger til samtaler i forhold til tekst i bildet. Her er agendaen åpnere, flere muligheter for tolkning. Her gjelder ikke fasitsvar. Her er tilskueren mer fri til å tolke detaljer i arbeidet i forhold til egne referanser og erfaringer. Jeg tenker muligheter for kommunikasjon mellom: 1. Et kunstverk og den som betrakter. 2. Den som betrakter og et dypere lag i egen psyke. 3. Den som betrakter og andre. 4. Mellom kunstverket og kunstaren der ute.

Det er fascinerende hvordan bitene faller på plass. Først var det bare en bakside. Etter hvert er den blitt mer og mer viktig. Verket vokser i mange forskjellige fasetter, måter å skape kommunikasjon.

En dag i januar 2017: *Jeg kjenner fortsatt på om det jeg gjør er bra nok. Kanskje andre synes det er banalt og barnslig. Det er ikke pent! Jeg gjør det likevel. Jeg må! Det andre byr meg imot. Jeg orker ikke, vil ikke være snill og flink lengre. Ikke på den “gamle” måten. Nå vil jeg*

*være modig og ærlig. Jeg har alltid ønsket å fremstå bedre enn jeg er. Nå er ikke det så viktig lengre, men derimot ærlighet i forhold til prosjektet. Det er det som styrer det hele. Sannheten er der, men det er ikke alltid jeg ser den. Hva skal med, hva skal utelates? Hva styrer disse valgene? “*

I forbindelse med at jeg skrev dette tok skrivesperren meg. Det ble bare umulig å sette meg ned, være saklig og skrive i vei. Noe av grunnen kan være at jeg fikk besøk og kom helt ut av flyten jeg var i eller at jeg hadde gjort meg litt for mange fine tanker rundt formidling og kommunikasjon på et for tidlig stadie. Tenkte at jeg da kunne bruke noen dager på verkstedet. Men det stoppet opp der også. Jeg var helt hjelpeløs og kom ikke videre noen steder.

### **Kreativitet**

Jeg bestemte meg for å ta i bruk et av verktøyene, som er kjent for meg gjennom kunstterapien, for å få kontakt med det kreative, komme i flyt igjen. Det vil si å gå i dialog med et annet lag i deg som du vanligvis ikke vil høre på av forskjellige grunner. Da er det viktig å skrive ned både spørsmål og svar. Svarene kan gjerne skrives ned med venstrehånden, i begynnelsen (dersom du er Høyrehendt) Da skjer det en omkobling i hjernen slik at den høyre hjernehalvdelen får komme mer til uttrykk. Høyre og venstre hjernehalvdel ivaretar forskjellige deler av personligheten hos mennesker og kommer til uttrykk gjennom en krysskobling til kroppen slik at venstre hjernehalvdel korresponderer med høyre side av kroppen og omvendt. Enkelt fortalt og slik jeg har lært i min kunstterapi utdannelse er høyre hjernehalvdel koblet til følelser og kreativitet mm, mens venstre er forbundet med det mentale, matematiske og intellektuell forståelse. Det er den siden av hjernen som har fått mest stimuli i vår kultur og dermed er blitt den dominante. Helst skal vi være i balanse slik at de to hjernehalvdelen har lik påvirkningskraft på oss.

I boken: *Vår fantastiske hjerne*, henter jeg en mer vitenskapelig kommentar. Ut fra det jeg leser bekreftes til en viss grad det jeg har redegjort for.

Dette er nok imidlertid en litt for enkel måte å betrakte hjernen på. Nesten alt vi foretar oss, krever et nært samarbeid mellom mange forskjellige områder i hjernen, og begge hjernehalvdeler er som regel involvert, selv om det kan være i forskjellig grad. Kreativitet er ekstra komplisert, enten det gjelder å skape kunst eller klemme ut nye ideer, og vil nok derfor kreve stor aktivitet mange steder i begge hjernehalvdeler

(Dietrichs & Gjerstad, 2007, s. 94).

Øvelsen jeg dokumenterer i neste avsnitt handler om å komme i kreativ flow når alt har stoppet opp. Her tar jeg i bruk en metode som bygger på kunstterapeutisk teori om hvordan hjernen fungerer. Jeg redegjør også for noen nye impulser som kom ut av øvelsen.

### Dokumentasjon over en kreativ øvelse

Jeg henger opp arbeidet mitt på veggen, «baksiden» i det tomme galleriet der jeg har atelieret mitt. Her er god plass, Jeg setter meg på gulvet med loggboken foran meg for å dokumentere det som skjer.

*26.1.17: Jeg er ikke fornøyd. Det henger ikke sammen enda. Jeg ser mange små bilder av mye forskjellig som ikke korresponderer. Jeg må gjøre noen grep! Hva? Jeg sliter med å inkorporere elementer fra forsiden som møblene, sykebilen, englene. Nei det henger ikke sammen. Hva var det Åsil og jeg snakket om på siste veiledning? Noe jeg skrev ned fra samtalen: “Tenk kunstnerisk, intuitivt, ikke vær illustrerende, kun kunstverket. Se etter det magiske, det irrasjonelle.” Hva er det jeg holder på med?*



Bilde 19: Foto av «baksiden», på det daværende tidspunkt (Dessverre er det blitt speilvendt.)

*Det er traume i en større betydning gjennom fotoene jeg har samlet fra aviser. Flyktninger på vandring, på flukt, syrere, kongen i 1945, de som er på vei over grensen i nord på sykkel. De vandrer gjennom bildet. Det fungerer på et vis. Skal jeg la de fortsette på tvers over hele billedflaten som en bord som en sti? Det kunne vært godt i forhold til de sorte feltene på sidene. Kan jeg overføre min smerte til noe offentlig, slik at andre kan identifisere seg med sin smerte? Ut av det private rom og inn i det offentlige. Det er jo nettopp det baksiden handler om: Det kollektive traumet!*

Her skjer et bevisst skifte i meg. Her oppstår ny innsikt om veien videre i kunstprosjektet. Her samler mange små tegn seg til en klar bevissthet om hva baksiden skal handle om. Skiftet handler om bevegelsen fra å være opptatt av det personlige traumatiske til det kollektive traumet. Et tegn på selvvirkeliggjørelse. Mer om dette i analysedelen. Deretter fortsetter samtalen mellom arbeidet og det kreative stedet i meg.

*26.1.17.: Så igjen spør jeg meg, hva er det jeg savner her? (med venstrehånden) Jeg savner noen store heftige mørke former som gir det hele retning, stemning, karakter og dramatik. Det er noe pinglete, forsiktig og utydelig jeg ikke trives med. Et landskap kan være interessant, men hvilken farge skal da den nederste delen ha? Flyktningene kan vandre på horisontlinjen. Yes! Sandfarget, er det noe? Flyktningstrømmen skal enten klippes ut i stoff eller trykkes på. Ikke mer fotografi. Uttrykket må heves til mer abstraherte former. Jeg kjenner at hva som skal sies er også veldig viktig. Det er ikke klart. Jeg må bare la det bero. Det handler om overføring av kunnskap, om overordnede sannheter som berører temaet. Forsterkning av temaet i ord og begreper. Det kan være bokstaver, ord, setninger på sidene, en myk font. Leger og andre fagpersoner er hjelpere. Nederst i høyre hjørne, få frem rutemønsteret kraftig og mørkt.*

Her sitter jeg på gulvet og snakker med bildet mitt. Jeg kjenner at jeg er kommet i flyt. Det er som jeg drysser ut av ermet en fabel, et dikt om hva traume kan handle om, om engler og barn, om smerte. Traumatiske hendelser er en del av livet for mange mennesker, de lever med det. Jeg gjør det. Katastrofe? Ja! Men også mye å glede seg over. For eks. en blå himmel, en gul ørkensand, skrive i sand. Vårt liv skrives i sand. Vi er alle en palimpsest, hvor den ene historien skrives over den andre, utviskes og lagrer seg i sinnet under overflaten. Dette ble viktige innsikter som fylte meg med inspirasjon. Energien i meg ble helt annerledes enn da jeg startet med denne øvelsen. Igjen ble jeg klar for å gjøre den fysiske jobben som trengtes



for å manifestere ideene. Batteriene ble fulladet og jeg kunne fortsette med det kunstneriske arbeidet og i den teoretiske delen. Veien videre er blitt tydelig. Øvelsen fungerte.

Jeg har kuttet ned en del av det jeg skrev men dette er for meg et godt eksempel på hvordan en kan legge til rette for å bli inspirert. Hvordan det blir mer flyt, mer energi. Den kritiske røsten kommer i bakgrunnen. Jeg tar opp igjen dette eksempelet i drøftingen for å si noe mer om det som skjer der. Det ble mer flyt i arbeidet med baksiden etter dette. På et senere tidspunkt, som også var viktig, var når deler av kart og navn på europeiske steder i flyktningeproblematikken kom til. Likeledes var det et godt grep å forbinde disse med hverandre med sting som ble strekninger flyktningene forflyttet seg over. Denne ideen kom nærmest seilende ut av det blå og manifesterte seg.



Bilde 20: Dato 20.1.16. Str. ca 60x100cm Papir collage laget på et gammelt kart

Når jeg leser loggboken i ettertid ser jeg at dette med kart hadde kommet inn som en ide på et tidligere punkt for så å bli forkastet og glemt. Da var det ikke forbundet med flyktninger men heller som et symbol på å få oversikt over eget liv. Et av arbeidene jeg laget som ideutkast var jo nettopp laget på et stort sjøkart jeg hadde samlet på.

## 5. Kritisk refleksjon analyse og drøftning

### Kritisk refleksjon

*«Kunstneren er i dypeste mening redskap og derfor underordnet sitt verk, og av den grunn må vi heller aldri vente oss av ham en fortolkning av hans eget verk. Han har med utformingen av det ytet sitt høyeste. Fortolkningen av det må han overlate til andre, og til fremtiden. (Jung, 1969,s. 33)*

Som Jung dveler jeg i tanken over å skape et verk i et billedspråk for deretter å gjøre et nytt kunststykke, å finne et adekvat mentalt og intellektuelt språk for så å uttrykke det samme der. Har ikke billedkunstnere nettopp valgt å uttrykke seg i bilder og symboler fordi de er gode på det og ikke et vitenskapelig språk? Når dette er sagt går jeg over til hva dette kapitlet egentlig handler om. Her redegjør jeg for refleksjoner jeg har gjort i mitt kunstneriske utviklingsarbeid og i hvilken grad de har bidratt til selvvirkeliggjørelse både personlig og i det fysiske arbeidet.

I det kunstneriske arbeidet er ideer og handlinger prøvd ut. Metoder er involvert, anvendt eller forkastet og resultater er blitt vurdert opp mot ideer og mål for studiet. Alt dette ligger implisitt i det ferdige arbeidet som er basert på et bredt felt av kunnskaper og ferdigheter. (Universitet og høyskolerådets rapport 2007)

Det som skjer i det kunstneriske arbeidet er i et språk som kommuniserer ut fra de virkemidler det har til rådighet. Teksten jeg leverer er et forsøk på å tydeliggjøre prosessene i gjennom hele arbeidet. Det har vært utfordrende. Når jeg bruker KU som metode og forsker på meg selv, hører det også til en kritisk teoretisk refleksjon. Det har til tider vært krevende å få nødvendig avstand til stoffet. Det har vært vanskelig å strukturere og sortere, å se og velge vekk det som ikke hører til. Men manglende avstand har også vært dypt meningsfullt og gjort det mulig å få en type innsikt i den kunstneriske prosessen og i kunstproduksjonens vesen som ellers ville være vanskelig om ikke umulig. Jeg er blitt presset til å tydeliggjøre for meg selv og andre hva de forskjellige prosessene har bestått av. Et grep jeg har benyttet meg av er å holde nærhet mellom eksempelpresentasjonene og kommentarene, slik at utvekslingene mellom det som skjer i prosessen og den den kritiske refleksjonen fungerer sammen til et hele. Jeg har behandlet stoffet så ærlig, nøyaktig og saklig som jeg har kunnet. Jeg har forholdt meg til forskningens metodiske karakter, dens krav til etterrettelighet, dens

intoleranse for fusk, dens åpne forhold til kilder, data og tidligere forskning (Vassenden, 2013).

Mitt arbeide, både i verket og analysen er av undersøkende, forskende karakter. Svarene finnes inni meg og jeg finner dem ved å undre meg, reflektere, så samvittighetsfullt og ærlig som mulig overfor egne tanker og følelser. Jeg har reflektert rundt hvilken plass traumet har hatt i mitt liv. Da blir det relevant å spørre hva er traume, hva er familie relatert, kulturelt betinget eller hører hjemme i en feministisk kulturell tradisjon. Det er også viktig å nevne at den erfaring og kunnskap jeg besitter gjennom mange år i kunst og terapi fagene ligger som en viktig empirisk kilde. Loggboken har også vært et uvurderlig hjelpemiddel.

I den teoretiske delen har jeg benyttet meg av informasjon jeg har fått spesielt gjennom å lese Kjørups artikkel "Pleading for plurality" (2010) og en forelesning han holdt i begynnelsen av semesteret 2015 og i Vassendens artikkel som jeg henviser til flere steder. Kjørup peker på viktigheten av å lage gode spørsmål. De to viktigste spørsmålene jeg hele tiden er kommet tilbake til og som har hjulpet meg på rett kjøll igjen etter å ha forvillet meg ut på viddene er problemstillingene: Hvordan kan traume materiale bidra til selvvirkeliggjørelse i en kunstnerisk prosess? Hva skjer i møtet med personlig traumestoff? Gjennom å reflektere over prosessen frem til ferdig kunstverk håper jeg å kunne besvare disse spørsmålene.

## Analyse og drøftning

### Introduksjon

I dette kunstneriske prosjektet har jeg vært opptatt av å se på mitt eget kunstneriske uttrykk i betydningen av å gi noe liv. Ved å sette "lys" på noe, blir det synlig, får det liv. Ut i fra dette og valget av personlig tema ble spørsmålene utformet:

*Hvordan kan traume materiale bidra til selvvirkeliggjørelse i en kunstnerisk prosess?*

*Hva skjer i møtet med personlig traumestoff?*

Gjennom dette har jeg søkt etter et språk, et uttrykk som utfordrer mine arbeider både når det gjelder ærlighet til eget skyggestoff, estetisk og kunstnerisk. Fra å oppholde meg på en polert og presentabel overflate, har jeg beveget meg ned i dybden og ut i feltet for å lete etter biter til selvvirkeliggjørelsens puslespill. I dette kapittelet redegjør jeg for hva jeg fant på veien til selvvirkeliggjøring både i den kunstneriske prosessen men også på det personlige plan. Dette



gjør jeg i lys av de forskjellige metodene jeg benytter meg av og det empiriske materialet jeg har samlet. Hva har påvirket meg til at arbeidet ble som det ble. Hva sier teoretikerne? Er det sammenfallende erfaring?

### **Kunstterapi som metode til selvvirkeliggjøring**

Jeg hadde aldri våget meg inn i en slik problemstilling uten erfaringen og kunnskapen jeg har fra utdannelsen og mitt arbeid innen kunstterapi. Hovedfokuset i kunstterapien er selvvirkeliggjøring på en eller annen måte, enten det er bevisstgjøring og selvhjelp til psykiske lidelser eller å få kontakt med mer av sitt livs potensiale. Kunstterapien har utviklet mange forskjellige verktøy for å stimulere til kreativitet og bevissthet rundt eget potensiale. Ved bruk av disse verktøyene har jeg opplevd en viss grad av selvvirkeliggjøring.

Kunstterapien har gitt meg redskap til å arbeide mer intuitiv lyttende til indre prosesser uttrykt i det fysiske arbeidet. Nettopp dette å bruke personlig stoff, så konkret, til tematikk i kunst er nytt for meg. Nå undrer det meg at jeg ikke har hatt fokus her tidligere sett i betraktning at selvutvikling har vært tema i livet mitt lenge. Det siste store kunstprosjektet hadde tema fra Rødliste over utryddelsestruede arter. Det er som en dør har åpnet seg inn til nye muligheter til å uttrykke hvem jeg er. Til å utforske hvem jeg er. Samtidig er det et sted i meg en dyp erkjennelse av at jeg har noe jeg vil si og ikke minst at jeg har en kunnskap som andre kan ha interesse av å få kontakt med. Dette er ikke nytt. Tidligere har det vært kommunisert gjennom å være terapeut og venn. Nå ser jeg muligheten til å bruke kunst som språk til å kommunisere det samme temaet. Dette er selvvirkeliggjøring. Samtidig ser jeg faren med å bli for personlig slik at jeg kan skade meg selv.

«Det spesielle ved kunstterapien er, at kunsten opptrer som et mellomledd mellom bevisstheten og det ubevisste. En slik bro mellom den indre og ytre virkelighet er ofte nødvendig, hvis vi skal ha mot til å forandre våre liv. Vi trenger et redskap som hjelper oss til å merke hvem vi er og hvorfor vi er» (Skov, 2003, s.81) I etterpåklokskapens lys ser jeg at tidligere har jeg latt meg styre av holdninger som har virket som en brems på den kreative flowen. «Vurderinger, positive eller negative hemmer sann kreativitet, fordi det skaper forventninger som setter den kreative impulsen ut av kurs (Skov, 2003, s. 83).

Det har vært et viktig grep på veien til selvvirkeliggjøring å la barnet komme til uttrykk. For mitt vedkommende handlet det om den lille jenta som opplevde en traumatisk hendelse og

siden prøvde å skjule for seg selv og andre, alt som var vondt og vanskelig i den forbindelsen. Et viktig steg på veien var å lage alle bildene, forarbeidet, som skjedde i kunstnerisk utviklingsarbeid våren 2016. Jeg ser nå at uten denne rå og kaotiske materialisering av de indre forbudte bilder, kunne heller ikke en selvvirkeliggjøring funnet sted.

### **Et lite tilbakeblikk. Det sårede barnet**

Deleksamen i kunstnerisk utviklingsarbeid brukte jeg til å gjøre en rekke tekstile “prøvelapper” og samtidig ble det et emosjonelt møte med traumatet som rokket meg i mine grunnvoller. I Møtet med sensor til eksamen poengterte hun hvor viktig det var med avstand til barnet og smerten, i det videre arbeidet. Hun presiserte hvor viktig det er som kunstner å ha avstand til det emosjonelle stoffet for å kunne behandle verket også fra et kunstnerisk ståsted. Sitat: “Du vet ikke hva betrakteren opplever, det du legger fra deg kan bare nå meg som kunst. Det som gjelder er bare hva du klarer å fortelle meg visuelt. Det er bare verket som kommuniserer. Bli kjent med treåringen, men en voksen skal lage verket.”

Der og da var jeg så følelsesmessig involvert i den lille jentas opplevelser at dette utsagnet ble sårende. Nå opplever jeg at det var viktig og nødvendig å gjøre dette forarbeidet av flere grunner. Det hjalp meg til å bli kjent med og bearbeide traumatisk stoff som fortsatt lå i det ubevisste. Det ble til en idebank som jeg senere i hovedverket kunne velge fra. Ikke minst opplever jeg at tidsaspektet har vært en viktig faktor for å få den nødvendige avstand til alle følelsene som ble vekket. Nå i etterkant ser jeg dette som eksempel på et av de viktige skiftene, dumpen hvor innsikt kommer i kjølvannet av en smertefull erfaring. Samtidig er dette et godt eksempel på hvordan KU har fungert som metode i mitt prosjekt. Her poengterer jeg viktigheten av avstand til stoffet men også den unike muligheten jeg har til innsikt i kunstproduksjonens vesen. Problematikken rundt avstand og nærhet til stoffet jeg fokuserer på er en pågående prosess. Den vil jeg møte på nytt i mange variasjoner men jeg har fått en dypere forståelse av temaet og vil være mer bevisst neste gang.

### **Kontraster. Hva mener jeg om mitt eget verk?**

Vestenfor sier at vi kan se på kunst, andres bilder eller uttrykk og få en lindring, en aha-opplevelse eller innsikt. Men muligheten er også at vi stempler det vi ser som stygt og ekkelt og dermed fortrenger og fornekte vi det vi ser. Mens jeg arbeidet med mitt eget verk,

opplevde jeg en stadig skiftning mellom at dette er håpløst, jeg får det ikke til, til en følelse av dyp glede og tilfredsstillelse. Etterhvert som jeg fordypet meg i kunstprosjektet, i hendelsen fra barndommen, opplevde jeg hvor viktig det var å fokusere på motsatsene, kontrastene i arbeidet. De levde jo allerede sitt eget liv inni meg. Det ble viktig å vise traumestoffet opp mot det lyse, det aksepterte, det ufarlige. Men nå er ikke fokuset lengre på det vakre for at bildet skal være vakkert. Det er mer et resultat av en estetisk verdi i verket som er et resultat av mine valg der jeg velger ut interagerende estetisk verdifulle kvaliteter som manifesterer seg mens jeg arbeider. Det ble en nødvendighet å ha bevissthet på estetiske prosesser, å se hvor verdifulle virkemidler dette var i arbeidet, f.eks. ble blod til blomster. Temaet var så tungt og vanskelig i seg selv. For at jeg skulle orke å arbeide med det og at andre kunne orke å ta det inn, tenkte /følte jeg at det måtte omskrives. I ettertid er det relevant å stille spørsmål om ikke dette også kan være et nytt forsøk på virkelighetsflukt. På nytt å fortrenge det grusomme til fordel for noe vakkert noe jeg kan leve med. Det er mulig det, men i så fall har det skjedd en forskyvning av kunnskap og bevissthet. Den hermeneutiske spiral kan tydeliggjøre denne prosessen. Jeg bruker den hermeneutiske spiral som eksempel også et annet sted så derfor går jeg ikke dypere inn i den her.

### **Loggbokens betydning**

Loggboken har fulgt meg gjennom disse to årene. Det er der jeg har nedtegnet ideer når de har kommet seilende, lenge før det har vært tid for å utføre noe fysisk i verket. Når jeg går igjennom loggboken i ettertid ser jeg for eks. hvordan ideer oppsto for så bli "glemt" for så å dukke opp igjen på et senere tidspunkt med ny styrke. Andre ideer som er nedtegnet med stor entusiasme og energi har stille brent ut og forsvunnet fra interessehorisonten. Jeg tror likevel ikke disse episodene har vært uten betydning for veien videre. De har fått utviklet seg og tatt plass i min bevissthet og på papiret. På den måten ryddet grunnen for at noe annet, noe dypere har kommet til overflaten. Jeg har tatt med et lite klipp fra loggboken. Det viser et eksempel på hvordan en liten hendelse i undervisningen hvor Tormod læreren vår, viste noen negativer av sine familiefoto (som ikke hadde noe med meg å gjøre) og hvordan det åpnet et nytt vindu til forståelse av tematikken og nye måter, for meg, å gripe det an kunstnerisk .

21.10.2015: *Negativene til Tormod. Vekket minner, barndom, de voksne, påvirkning. Det er her skyggene kommer fra, pregning fra oppvekst-tiden. Jeg må oppføre meg pent, gjøre, være*

*slik jeg ble oppdratt til. Huset jeg bor i, barndomsminnene forvitrer. Det er pregnancyen fra barndommen som er i ferd med å oppløse seg. Det er dette som er skyggene mine, som holder meg fast. Mal skyggene sier Tormod. Se på begrepet, prøve å angripe det på en annen måte, fra en annen kant. Dette er nytt. Tidligere måtte alt være så ordentlig. Vise det pene, skikkelige, aksepterte. Det er noe bundet, noe ufritt, noe klisjeaktig i disse fotoene. Kanskje det er lettere for meg å forholde meg til det bildene viser når det er hans bilder istedenfor foto fra min egen familie.*

Gjennom å se på andres familiefoto fra 50 årene, ble jeg minnet om min egen familie i tiden etter ulykken. Dette utløste at jeg begynte å arbeide med foto fra min egen barndom. Først med negativer som et slags skyggebilde, deretter vanlige foto fra min oppvekst som i dag er en del av mitt kunstneriske utviklingsarbeid.

På mange måter ser jeg loggboken som en samtalepartner, en terapeut jeg kan fortelle alt til. Den har vært der for meg hele tiden. Den har kunnet redegjøre for hele prosessen og husket hendelser som ellers ville vært glemt. Den har gjort det mulig for meg å reflektere, gå tilbake til tidligere hendelser og følelser og sammenligne med hvor jeg er i dag. Slik ble et møte mellom stoffet og meg mulig og et viktig bidrag for å føre prosessen videre.

*23.9.15: Det å mishage noen, utsette meg for at noen kan bli irritert og sint, dømme meg for noe. Kanskje til og med bare total likegyldighet. Kan jeg utsette meg for dette? Er jeg sterk nok, er jeg modig nok? Er det dette som må ofres på kunstens alter? Nå føler jeg meg for lite modig til å fortjene betegnelsen kunstner. Hva er jeg da hvis jeg ikke er kunstner? En som gjerne vil være det, smykke seg med tittelen uten å våge spranget inn i det, stå i det. Tørre å bli uthengt, ledd av, hvisket om, ironisert over. Fy fader jeg blir kvalm. Dette treffer meg i mellomgulvet, også erkjennelsen av humbugen jeg er en del av, spillet jeg spiller. Jeg har ikke sett det så klart før. Nå har jeg en reell mulighet til å vikle meg ut av dette hvis jeg vil, hvis jeg tør og orker. Alternativet er å bli der jeg er og la angsten for ubehaget holde meg fast og begrense mitt liv mitt kunstneriske uttrykk.*

Da jeg skrev dette var det i dyp fortrolighet og vissheten om at ingen skulle lese det. At jeg i dag trekker det frem som et eksempel på hvor jeg var da jeg startet viser hvordan loggbok skaper empiri som senere dokumenterer prosessen og veien til selvvirkeliggjøring. Gjennom hele denne skriftlige oppgaven har jeg brukt klipp fra loggboken. Utover det jeg har redegjort for her, taler det for seg selv om betydningen loggboken har hatt for bearbeiding av traumet i

en kunstnerisk prosess og selvvirkeliggjøring. Da jeg leste igjennom hele loggboken nå på slutten av studiet slår det meg hvilken kraft og energi som ligger i dette materialet og jeg får lyst å bruke det til noe mer.

### **Å være skapende - å ha kontroll. Nærhet - avstand**

En viktig hendelse jeg har nevnt i loggboken er da jeg snakket med veilederen min, Åsil, om baksiden og hvordan jeg kunne gjøre dette arbeidet interessant for andre. Jeg hadde i tankene vært innom både didaktiske og relasjonistiske grep. Men hun sier noe om at jeg må glemme alle fine pedagogiske tanker eller smarte kommunikative grep. Jeg må slutte å være flink, slutte å tenk på hva andre vil jeg skal gjøre. Da mister jeg taket på det kunstneriske, det genuint ekte. Impulsiviteten forsvinner sier hun. Selvfølgelig, det er jo innlysende. Gjennom dette kunstprosjektet ser jeg mer nyansert enn tidligere. Jeg ser en sammenheng mellom traumet og hvordan det har vevd seg sammen med min bakgrunn og hverdag. Dette er ny og viktig innsikt for meg. Tidligere har jeg, i det kunstneriske arbeidet, vært opptatt av å fremstå flink og skjule det motsatte. Det har på mange måter vært viktigere enn å kjenne etter hva som virkelig bor i meg bak fasaden. Dette prosjektet har gitt meg mot til å undersøke bak maskene. Jeg er blitt mer bevisst viktigheten av å la barnet i meg få utfolde seg uten restriksjoner. I kunstterapien er begrepet: *den indre familie* en forståelsesmodell på mennesket. Barnet i oss er bærer av det kreative aspekt. Foreldrene, i oss, kan enten sabotere barnet eller legge til rette for at det får utfolde seg. Foreldrene representerer også det, i oss, som må ta valg om struktur og sammenhenger for at barnet (det kreative uttrykket) får de beste muligheter til å utfolde seg og kommunisere med omverdenen. Dette fører meg til å se en sammenheng mellom disse begrepene.: Det å være skapende kontra det å ha kontroll og mellom nærhet kontra avstand. Er det slik at veien til selvvirkeliggjørelse handler om å forene disse aspekt i oss og dermed komme mer i balanse, bli helere mennesker? Er det slik at gjennom å belyse traumet, la det innestengte barnet få komme frem i lyset, mister behovet for kontroll noe av grepet på meg? Er det slik at når vi virkelig åpner opp for det vi tidligere ikke har tillatt, gjør det oss i stand til å ta inn verden der ute mer bevisst, både med følelser og engasjement?

På mange måter ble møtet med Salcedo en øyeåpner. Der hvor hun refererer til at hun planlegger ut fra et kaldt og beregnende sted i henne, selv om det som vises referer til stor smerte og grusomhet, hjalp meg å forstå viktigheten av distanse til stoffet. Vi fokuserer begge

på traumatiske hendelser og skaper dermed et rom for å bearbeide sorg og smerte. Hun har inspirert meg til å være tro mot hendelsene. Det er ikke hennes egne traumer eller personlige hendelser hun fokuserer på selv om jeg skjønner gjennom intervjuer og bakgrunnsstoff at hun har hatt sitt å stri med. Kanskje noe av det viktigste som har skjedd i forhold til selvvirkeliggjørelse er nettopp at jeg er blitt i stand til å flytte fokuset fra meg selv til noe større. Noe skjedde når jeg gikk nært inn på mitt eget traume samtidig som jeg lette etter andre der ute som jeg kunne identifisere meg med. Gjennom arbeidet kom det lys og luft inn i systemet og dermed energi til å ta inn mer av virkeligheten rundt meg. Samtidig opplever jeg samhørighet med virkeligheten der ute. Mens jeg skriver dette blir jeg bevisst at dette arbeidet har gjort avstanden mellom meg selv og verden der ute mindre på flere forskjellige måter. Isolasjon som traume skaper i mennesker kan med andre ord minskes gjennom møtet med kunst og kunstterapeutiske metoder.

### **To sider er lik selvvirkeliggjørelse**

Arbeidet mitt har to sider. Jeg begynte med å utforske traumetemaet i eget liv. Dette har jeg redegjort for ganske grundig. Jeg ante ikke da at arbeidet skulle ha mer enn en side. Etter hvert som jeg sydde de forskjellige bitene fast så jeg jo at det oppsto noe spennende på baksiden også. Tanken meldte seg etter hvert om at jeg måtte gjøre noe ut av dette også. Jeg kan ikke helt tidfeste når baksiden gikk fra å være noe kunstnerisk interessant men udefinerbart, til å bli en viktig del av kunstverket og ikke minst et viktig eksempel på selvvirkeliggjørelse som fant sted. Det er denne hendelsen jeg her vil redegjøre for. I avsnittet: *Dokumentasjon over en kreativ øvelse*, s. 59, skrev jeg om en kunstterapeutisk prosess. Nå i ettertid ser jeg at dette har vært enda mer betydningsfullt enn jeg var klar over. Det å gå inn i en så seriøs og dyp dialog med arbeidet har flere sider ved seg enn bare å få på plass en komposisjon, en historie. De første bildene jeg rev ut av aviser som viste mennesker på flukt, omsorgssvikt mm ble gjort på impuls. Jeg kan ikke si jeg hadde noen klare meninger om hvorfor eller hvordan de skulle passe inn i arbeidet. I ettertid skjønner jeg at jeg ubevisst hadde et blikk for hva som kunne skape traume i andres liv og det samlet jeg på. Nettopp her er et eksempel på når bearbeiding av eget skyggestoff skaper mulighet for nye forbindelser til verden der ute. Hvordan bevisstheten om min egen smerte gjør meg i stand til å bli oppmerksom på hva andre opplever av lignende karakter.



Bilde 21: Utsnitt av arbeidet som viser mennesker på flukt

Reisen fra å oppdage og integrere eget traume til å finne det meningsfullt å uttrykke traume i en større kontekst er samtidig et bilde på, som Jung uttrykker det: “Individuasjonens mål er å fri selvet ut fra personens falske hylster og på den andre siden ubevisste bilders suggestive makt” (Jung, 1985, s. 65).

Hendelsen jeg refererer til blir et bilde på min reise fra å være fanget i egne sår og selvsentrerte forestillinger til å få mer kontakt i selvet og dermed i stand til å heve blikket og oppdage tilhørigheten med andre. Men! Faren ved å fokusere så mye på en selv og hva som rører seg under overflaten er at en forblir selvopptatt og enda mer navlebeskuende. At en ikke kommer ut av egoboblen hvor alt dreier seg om en selv og sitt. » Hvis selvutvikling ikke skal munne ut i en narsissistisk livsstil, hvor den enkelte drukner i kjærighet til seg selv og egne impulser, trenger vi møtet med den andre» (Skov 2000, s. 61). Eksempelet jeg har redegjort for her er nettopp et oppvåkningsmøte med andre traumatiserte. Gjennom dette arbeidet har jeg hatt mange aha-opplevelser på begrensninger egoet gjør for å ha kontroll. I det øyeblikket du erkjenner dette, skjer en utvidelse av bevisstheten og et stort eller lite steg til selvvirkeliggjørelse skjer.

## **Klassetilhørighet og den hermeneutiske spiralen**

Begge veilederne mine har tipset meg på å trekke inn feminisme, bakgrunn og klassetilhørighet som en viktig faktor. På et tidspunkt begynte jeg å forstå hva de mente, hva de så. Jeg har vært så gjennomsyret i bakgrunn og sosial tilhørighet at jeg ikke har kunnet se meg selv utenfra. Når jeg nå analyserer narrativet, blir jeg klar over hvor mye traume er vevd sammen med både bakgrunn og feministiske ideologier jeg var en del av i tidsepoken jeg vokste opp i. Min angst for blod, skammen over å blø, at det måtte skjules, ser jeg nå kan ha med sosiale og feministiske understrømmer som har vevd seg sammen med traumet.

Gjennom dette arbeidet opplever jeg å ha fått mer luft og lys inn i skyggene jeg har villet undersøke og dermed fått tilgang til utvidet eller ny forståelse. Jeg ser at den hermeneutiske spiralen kan brukes som bilde på denne prosessen: Når jeg møter noe nytt har jeg alltid med meg det jeg har opplevd tidligere, mine holdninger er formet gjennom livet. I arbeidet med denne undersøkelsen går jeg fra førforståelse til forståelse i en spiral mer enn en sirkel for jeg kommer tilbake et annet sted enn jeg startet. Hermeneutikken tar utgangspunkt i at alle har en forståelse av verden, selv uten vitenskapelig forskning og det er her jeg begynner min undersøkelse. Jeg ser sammenhenger og en større forståelsesramme av meg selv og min kunst, nå enn før jeg startet på oppgaven. Jeg forholder meg til den kunnskapen jeg hadde før jeg gikk inn i prosjektet, setter dette opp mot det jeg finner eller ser underveis. Dette gir meg en ny helhetsforståelse som igjen gir meg muligheten til å gå inn eller utvide på detaljnivå og dermed justere mitt syn inn i en mer allmenn oppfattelse. Slik forstår jeg helheten ved å se på detaljene og motsatt.

*Min kunstneriske utvikling går sin gang, masteroppgaven er bare et utsnitt. Jeg er hele tiden underveis, utviklingen stopper ikke, jeg er ikke i mål.*

## **Hva skjedde med meg i møtet med personlig traumestoff?**

Det jeg ikke har hatt kjennskap til tidligere er konkret kunnskap om traumets vesen og hvordan det kan komme til syne i menneskers liv. I samtalen med Vestenfor sier hun:” I kunsten og i kunstterapien handler det om å skape et felles språk- et nytt språk, et verktøy som gjør det mulig å komme i kontakt med det unevnelige, som setter lys på det som har ligget i mørke, og som kan skape en endring.” Hun sier videre: “Traumer skaper ofte forestillinger



om å være et overmenneske og vi ser ikke hvordan det istedenfor låser oss fast i uhensiktsmessige overlevelsesstrategier.” Min overlevelses strategi etter ulykken var å gjøre alt for at min mor skulle bli glad. Når jeg ikke klarte det tok jeg avstand fra hennes sorg og smerte og dermed også min egen. Jeg ville klare alt, ikke vise følelser og min utilstrekkelighet begravde jeg ned i det ubevisste. Der har det levd, alle årene, i sitt eget navnløse skyggeliv. Jeg ser nå hvordan traume, i et barn, veves sammen og inn i personligheten til den voksne kvinnen. Jeg ser hvordan traumet infiltreres og gjemmer seg blant andre faktorer som er med på å prege et menneskeliv, på å utvikle en personlighet. Hvordan kan jeg omfavne og støtte dette barnet i meg og samtidig ta vare på den voksne Sidsel som også er mor, kunstner, venn?

### Selvvirkeliggjørelse og farene for retraumatisering

For meg har et nytt lag eller et nytt ansikt av traumet vist seg når jeg nå skulle i gang med analyse kapittelet i den teoretiske delen.

*27.2.17.: Da jeg skulle fortsette på den teoretiske delen av oppgaven etter flere uker med ferdigstilling av selve kunstprosjektet, møtte jeg veggen. Panikken spredte seg i kroppen. Det ble så overveldende at jeg ikke tenkte klart. Jeg måtte bruke jernvilje og alle de kreftene jeg har på å roe ned systemet så pass at jeg fikk hull på byllen og kunne begynne å skrive igjen. Jeg er rystet over at jeg reagerer så sterkt. Det henger ikke på greip! Samtidig er jeg skamfull over at jeg er så svak.*

Jeg fikk akutt skrivesperre og panikk fordi jeg ikke klarte å forholde meg rasjonelt til temaet. Det hele ble for overveldende og instinktlaget overtok arenaen. Da ble møtet med vennen og terapeuten Karin Vestenfor det som gjorde meg i stand til å kunne analysere min egen situasjon.

*1.3.17.: I dag ringte jeg til Karin for å få litt mer konkret stoff rundt hva traume egentlig er. Ingen av teoretikerne jeg tidligere har nevnt i forbindelse med det kunstterapeutiske sier noe konkret om traume. Det ble en utrolig viktig samtale. Både på det personlige planet og for forståelsen av hva som er karakteristisk for og bearbeiding av traume. Dermed ble det også viktig stoff til analysedelen. Jeg er så glad for at hun finns i livet mitt, at vi er venner og at jeg er trygg nok med henne til å være ærlig.*

Telefonsamtalen jeg hadde med henne ble så viktig at jeg tok turen til Oslo for å møtes til en

mer utfyllende samtale i rolige omgivelser. Karin sier at traumestoff er mer skamfullt enn annen skam. Jeg skammet meg så skrekkelig over at jeg ikke fikk å skrive det jeg skulle. Noe i meg ville bare løpe fra det hele. Samtidig ønsket jeg så sterkt å stå i det. Det å bli møtt av en jeg er trygg på og med kunnskap om traumets vesen, gjorde at jeg kunne vise og være tilstede med skammen i meg når jeg var sammen med henne. Det gav mulighet til forståelse, nettopp fordi hun holdt kontakten med seg selv og ikke ble forført av mitt gamle traume forsvar. Hun holdt begge poler, slik at jeg selv kunne se og holde innsikt. Det er ikke hele sannheten at det bare er jeg som er håpløs. Jeget har dermed gått igjennom en erkjennelsesprosess. Gjennom bearbeidelse av følelsene skjer en integrasjon mellom sansene og forestillingene. Innsikten om traumet ligger også i analysedelen, men om jeget overveldes, og tenkningen blokkeres så vil du føle deg avvist og det vil skje en gjentakelse, en retraumatisering. Karin sier videre at det er viktig å ha kontakt både med a, jeg personen, b, med kunstneren (eller masterstudenten) som skal levere og c, med den som skal romme disse store kontrastene. Her er det lett å dissosiere det er virkelig en balansegang. Jeget har ikke overblikket, nettopp det er traumets vesen, og du mister deg selv igjen og igjen. Derfor så viktig med den andre som kan fortelle hva som skjer. Det jeget jeg identifiserte meg med i denne situasjonen ble helt satt ut av de sterke negative kreftene og instinktlaget tok over. Nå ser jeg at jeg gikk inn i retraumatisering gjennom frykt for ikke å prestere godt nok. Karin forteller meg at enhver overlevelse fra en traumatisk hendelse vil søke anerkjennelse utenfra. Så gjennom den endelige anerkjennelsen, omfavnelsen av jeget, seg selv, skjer aksept av at jeg gjorde som jeg gjorde, i det å tilgi seg selv for alt som ikke er bra nok, av skammen og av jernviljen. Idet ligger muligheten til at selvvirkeliggjørelse kan fortsette. Da skjer en mulighet for overjeget, patriarken for å vike plassen for en spirituell opplevelse. Da kan stillheten komme, gleden og kjærligheten. Det er begynnelsen på "helbredelsen", en stille sildren, kaller Karin det.

Nå en måneds tid etter denne hendelsen merker jeg at angsten ikke lenger er overveldende for å ikke klare. Fokuset er nå på å få dette til og det skal jeg klare. Jeg ser hvor snublende nær jeg i dette tilfellet var en retraumatisering. På mange måter kan det karakteriseres som en farefull vei det jeg startet med dette prosjektet. Sinnets irrganger er ikke å spøke med og uten den erfaring og kjennskap jeg allerede hadde med meg inn i studiet, ser jeg at dette ikke hadde vært mulig. At jeg skulle trenge en erfaren terapeut i tillegg hadde jeg ikke sett. Jeg visste at

traumebearbeidelse var annerledes enn å bearbeide skyggestoff som jeg har erfaring fra i kunstterapien men ikke hva det konkret gikk ut på. Nettopp viktigheten av en erfaren terapeut som kan gjenoppbygge trygghet og tillit ble i dette eksempelet avgjørende. Terapeutens forståelse av traumedynamikk og hvordan det kan arte seg og komme til ulike uttrykk i et menneskes liv er helt avgjørende.

### **Så ble Bjarne Melgaard viktig likevel**

Jeg viser til Brochmanns anmeldelse av Bjarne Melgaards siste utstilling: *Sugar amnesia* på galleri Rod Bianco i Oslo der han bla. hevder at mange blir overrasket når kommersielt suksessfulle og berømte artister av ymse slag viser seg å være sårbare, nerdete og usikre folk. Men sier han videre, er det jo helt logisk, for det er jo nettopp disse personlige kvalitetene som skal til for å skape så sterk kunst at du blir kjent for det. Det krever at kunstneren har kapasitet til å konfrontere sine mest sårbare sider, samtidig som det fordrer evnen og disiplinen til å finne et formspråk som fremstår så intuitivt at det virker nødvendig at ting ser ut akkurat som det gjør. Kunst er jo, selv om det er lett å glemme, ikke bare en intellektuell, men en emosjonell og estetisk eksersis. Mange av arbeidene er direkte knyttet til hans personlige liv og tap av nære slektninger (Brochmann, 2017, s. 38).

Dette er viktig lesning og gjør at Melgård blir en kunstner jeg vil gi større plass, både i denne oppgaven men også hans kunst i min bevissthet. Han har romstert i bakhodet i lengre tid. Mye av hans kunst har provosert meg så sterkt at jeg har hatt store problemer med å identifisere meg med ham på noen som helst måte. Arbeidene hans har vekket avsky og har nærmest hatt en sjokkerende virkning på meg. Jeg har også vært ganske rystet og foraktfull overfor hans klossethet og mangel på evne til å uttrykke seg intellektuelt på en adekvat måte de gangene jeg har hørt på intervjuer med ham. Nå slår det meg at dette sier mer om meg selv enn om ham. Min holdning er mitt ansvar og et resultat av den jeg er. Den reisen jeg selv opplever at jeg gjør gjennom dette arbeidet, har han definitivt lagt bak seg. Han har kanskje hatt flere og tøffere traumatiske hendelser i sitt liv enn jeg noen ganger kommer til å få? Nå ser jeg hans mot og genuine evne til å presentere sterke hendelser fra livet sitt som utrolig modig og nakent levert uten nødvendige vakre omskrivninger eller kontrollerende utslipp av de mest sårbare og opprivende følelsene. Hos ham er kanskje det jeg opplever banalt i arbeidene ikke noe han skammer seg over men heller et bevisst valg av uttrykk. Dette blir en sterk kontrast

både til meg selv og hva jeg har ment om han tidligere. Jeg ser denne holdningsendringen i meg som et mulig resultat av arbeidet jeg har gjort. Dermed blir dette et eksempel på, at ved, å bearbeide eget skygge (traume) materiale, blir vi mer åpne, mindre fordømmende overfor det utenfor oss selv?

## 6. Avslutning

Jeg kjenner inn til beinet hvor viktig dette arbeidet jeg gjør, er for meg. Det er et tankekors at det måtte gå så mange år før jeg var klar for denne reisen. Jeg tror likevel det handler om ubehaget over å “ikke være bra nok” og skammen som måtte skjules. Jeg ser at den har gått som en rød tråd igjennom livet sammen med over overkompensasjonen, jeg er best! Alt som ikke var perfekt med meg var min personlige skam. Blod som jeg har nevnt, men sykdom i det hele tatt var skamfullt. Det er i denne sammenhengen det er relevant å trekke inn *abjekter*. Se avsnitt: Symptomer eller personlighetstrekk i eget liv, som kan relateres til traume? s. 24. Det var viktig å fremstå evig sunn og frisk både på sjel og legeme. Jeg definerte ikke meg selv som traumeoffer, eller at det jeg hadde opplevd kunne karakteriseres som traumatisk. Det var først da Bergaust nevnte det (se avsnitt: *Hendelser fra barndommen*), at jeg koblet min opplevelse med traume. Å bli kjent med traumets vesen gjennom dette arbeidet, har gitt meg en ny forståelse og mulighet til å rydde opp i sekken av såkalt traumestoff. Spesielt hendelsen jeg refererer til i avsnittet: *Selvvirkeliggjørelse og farene for retraumatisering*, hvor jeg blir møtt og speilet i et traumatisk utbrudd ble viktig. Det gikk lys opp for meg der og da. Plutselig så jeg at det var ikke min skyld eller fordi jeg er dum at jeg hadde det slik, men at det var et resultat av traumet som ble påført meg. Dette minner meg på hvor viktig det er å få voldtektsofferet til å forstå, at det er ikke hennes skyld. Selvfølgelig det skjønner vi alle bortsett fra offeret. Jeg har ikke gjort denne viktige koblingen før. Det gjelder alle traumeofre, også meg, det er ikke vår skyld. Det var som en tung bør ble løftet fra mine skuldre der og da. En bør som har ligget der siden ulykken skjedde. Det er en interessant refleksjon at de to kanskje viktigste hendelsene jeg nevner i dette arbeidet, er hvor et annet menneske møter meg i en forståelse av det som skjedde jeg ikke selv var klar over. Det viser hvor viktig det er med hjelp utenfra. Likevel ser jeg at den største og viktigste jobben mot selvvirkeliggjørelse har jeg stått for selv ved at jeg har valgt til å gå inn i denne labyrinten av tabu, skam og sterke følelser. Jeg ser at Jung har rett når han hevder at uten villigheten fra egoet til å starte på denne reisen, blir den ikke mulig.

### Kan prosjektet bidra til fagutvikling i feltet?

Hva betyr det å produsere kunnskap og hvordan fungerer det egentlig? Hvem tjener kunsten?

Hva betyr det? Har kunsten en virkning? På hvilken måte tjener kunsten? Gjøre det usynlige synlig. Å skape nye måter å se på. Hva er det kunsten ser? Og hva produseres ut av det? Du kan selv definere hvem du er og hvilken plass du har i samfunnet. Hvilken rolle har kunstneren i samfunnet. Hvem skal de samarbeide med? Hvordan posisjonerer vi oss i dagens samfunn? Skaper vi empati? Vi må se etter nye svar istedenfor å svare på det samfunnet forventer av oss.

Dette er mange interessante spørsmål som kan ses i sammenheng med KU. Noen ganger er det viktigere å stille spørsmålene enn å svare på dem. Mange av disse spørsmålene har jeg besvart i denne oppgaven. Hvilke fagfelt berører jeg i mitt kunstneriske utviklingsarbeid? Det er 3 aspekt jeg belyser i prosjektet mitt. Det ene er å gi innblikk i en kunstners arbeidsmetoder og prosesser fra de første ideene kommer til et ferdig resultat foreligger. Jeg tenker meg at det kan være interessant for kunstnere men også for andre som er interessert i hvordan en kunstner kan arbeide. Det andre fagfeltet er av psykologisk karakter. Nærmere bestemt hvordan traume kan bearbeides gjennom kreative prosesser med inspirasjon fra kunstterapien og andre kunstnere. Det tredje feltet og kanskje det viktigste fagfeltet som berører alle, er å utvikle seg som menneske, å bevisst velge veien til selvvirkeliggjøring.

En tanke jeg har gjort meg er at såkalt traumestoff berører de fleste av oss på en eller annen måte. Vi kommer alle opp i hendelser og situasjoner, om vi er klar over det eller ikke, som er med på å bestemme personlighet og veivalg. Selvvirkeliggjørelses-prosessen kan hjelpe til mer bevissthet på å ta de gode valgene for oss selv og alt vi er involvert i. Jeg tenker det er mange mennesker der ute som ville ha utbytte av denne kunnskapen. Enten det er kunstnere som sliter i forhold til eget selv bilde og kunstnerisk uttrykk. Eller det kan være terapeuter og psykologer som trenger mer billedlig informasjon om hvordan traume utspiller seg gjennom en rekke personlighetstrekk. Og ikke minst hvordan kunst kan åpne nye dører.

### **Veien videre**

Kunst kan være å kommunisere noe som er viktig for kunstneren over til kunstfeltet- til mottakeren. Hvem er mottakeren, hvem er det jeg kommuniserer med? Først og fremst har det vært en dialog med meg selv, et eksperiment over ærlighet. Samtidig gjenkjenner jeg et dypt ønske og en stor angst om å kommunisere med en *mottaker* der ute, selv om det ikke har vært bevisst tilstede og styrt impulsene i det kunstneriske arbeidet. Veien videre for *Palimpsest*

gjenstår å se men jeg har gjort meg noen tanker. Kan kunstverket bidra til dialog og større åpenhet om temaet traume? Jeg skulle gjerne ha gjort en undersøkelse over hva andre får ut av dette arbeidet. I hvilken grad har det påvirkning for andres forhold til eget eventuelle skygge/traume-materiale? I skrivende stund er det ikke mange som har sett arbeidet men der jeg har delt, opplever jeg det berører. Det har skapt et grunnlag for større åpenhet med den andre hvor det blir lettere å dele følelser og vanskelig stoff. En kommentar fra en venn da hun så arbeidet: *«Det er sprengt i filler, nesten som jeg hører lyden. Kanskje det er smellet. perfekte former linjer, iskaldt, så grusomt så vakkert, får frysninger. Stolen provoserer meg så inn i hampen. På tross av all smerten i bildet tar stolen all plass. den kommer nesten ut av bildet, Faen også.»*

Utover at arbeidet er et kunstverk, kan det brukes i en didaktisk sammenheng. Det kan være utgangspunkt for å skape dialog rundt eksistensielle og personlige samtaler. Det hadde vært fint om det kunne besøkt barnehager og skoler og brukt som grunnlag for samtaler om vanskelige temaer som ikke er så lett å snakke om i hverdagen. Veien videre for meg som kunstner ser definitivt annerledes ut etter at jeg begynte på dette studiet. Først og fremst har jeg fått en ny bevissthet om å bruke kunstnerskapet til å belyse temaer jeg virkelig finner interessante, som berører meg på et personlig plan. Likeledes kjenner jeg på en ny frihet og glede i forhold til å utfolde meg i kunstarbeid i mange år ennå. Det er et stort privilegium å ha en utdanning og et yrke som gjør at du ikke går ut på dato selv om du er såkalt pensjonist. Jeg kunne ikke ha brukt disse to årene til noe mer fornuftig enn denne reisen jeg har utført. Det ligger mye materialet i loggboken som jeg også kan tenke meg å gjøre noe med. Kanskje blir det en egen bok en dag.

Våren 2017 Sidsel Hødnebø

## Litteraturliste

Adams, J. & Ellis (2015). *Autoethnography Understanding Qualitative Research*, Oxford: University Press.

Arnfinnsen, J. A. NRK (2014) *Levevei, perspektiver på personlig, relasjonell og samfunnsmessig transformasjon*. Hentet fra <http://www.levevei.no/2014/10/episode-107-drommenes-verden-en-livslang-samtale-mellom-jeget-og-selvet/>

Bale, K. & Bø-Rygg, A. (2013). *Estetisk teori*. Oslo: Universitetsforlaget.

Bækkelund, H. (?). *Traume*. Norsk Psykologforening. Hentet fra <https://www.psykologforeningen.no/publikum/velkommen-til-psykologhjelp/hva-er-traumer-og-traumebehandling.no/publikum/velkommen-til-psykologhjelp/hva-er-traumer-og-traumebehandling>

Berg, A.-S. (2007). *Billedterapi i en helsefaglig kontekst: Et kunnskapsutviklende prosjekt om billedterapi*, (Masteroppgave), UiO, Oslo

Bergaust, K. & Aure, V. (2015). *Estetikk og samfunn. Tekster mellom samtidskunst og kunstdidaktikk*. Bergen: Fagbokforlaget

Brochmann, G. (2017, 3. 24) *Bare Bjarne*, *Morgenbladet* nr.12, Hentet fra <https://morgenbladet.no/kultur/2017/03/bare-bjarne>

Collin F. & Køppe, S. (2014). Humanistisk vitenskapsteori: Pahuus, M. *Den hermeneutiske sirkel*, København: Lindhardt & Ringhof Forlag

Collin F. og S. Køppe (2014). Humanistisk vitenskapsteori: Køppe, S. & Helles, R. *Empiri og teori*. København: L&R Forlag

Collin F. og S. Køppe (2014). Humanistisk vitenskapsteori: Køppe, S. & Helles, R. *Kvalitative metoder*. København:L.&R. Forlag

Collin F. og Køppe, S. (2014). Humanistisk vitenskapsteori: Zahavi, D.: *Fenomenologi*, Kjøbenhavn: Lindhardt & Ringhof Forlag .

Danbolt, G. (1999). *Blikk for bilder*. Oslo: Norsk kulturråd.

De nasjonale forskningsetiske komiter. Hentet fra <https://www.etikkom.no/forskningsetiske-retningslinjer/Samfunnsvitenskap-jus-og-humaniora/b.-hensyn-til-personer-5---18/>

Dietrichs, E. & Gjerstad, L (2007). *Vår fantastiske hjerne*, Oslo: Gyldendal

Denscombe M. (2014). *The good Research Guide: Grounded Theory*. Open University Press

Doloriert, C. & Sambrook, S. (2012) *Organisational autoethnography*. Fra:<http://www.emeraldinsight.com/doi/abs/10.1108/20466741211220688?mobileUi=0&journalCode=joe>

Dommerud, T. (2017, 28.02). Reagerer fortsatt fysisk på sirener og blålys. *Aftenposten*. s. 4:



- Fangen, K. (2010). *Deltagende Observasjon*. Bergen: Fagskole Forlaget.,
- Fargesymbolikk, *Store Norske leksikon*. Hentet fra –<http://www.snl.no/fargesymbolikk%20>
- Hubbard, S. (2008). *Kiefer, A. Wikipedia*. Fra: [https://en.wikipedia.org/wiki/Anselm\\_Kiefer](https://en.wikipedia.org/wiki/Anselm_Kiefer)
- Göran, M. (2009). *Sansningens poetikk; John Cages estetiske praksis - «a non-knowledge of something that had not yet happened»*. Oslo: Universitetet i Oslo.
- Halvorsen, E.M. (2008). *Kunstfaglig og pedagogisk fou*. Kristiansand: Høyskoleforlaget
- Hugnes, R. (2016). Gudane sin bodberar. *Kunstforum nr.3 s.37*
- Johansen, M. (2012). Jacques, R. *Store N. Leksikon*, Hentet fra [https://snl.no/Jacques\\_Ranci%C3%A8re](https://snl.no/Jacques_Ranci%C3%A8re)
- Johansen, P. (2009). *Store N. Leksikon*, Hentet fra <https://snl.no/palimpsest>
- Jung, C.G (1985). *Jeget og det ubevisste*, (Oversatt av H. Wergeland). Oslo: Cappelen Forlag
- Jung, C.G. (1969). *Psykens verden: Bidrag til selvets symbolikk*. (oversatt av H. Wergeland). Oslo: Cappelens Forlag
- Juncker B. (1998). *Når barndom bliver kultur*. Danmark: Forum Forlag
- Kjørup, S. (2010). *Pleading for Plurality*, Hentet fra: <https://fronter.com/uia/main.phtml>
- Kjørup, S. (2007). *Forskyvninger, En kunstnerisk arbeidsprosess tur/retur*. Hentet fra Forord til Tone Saastads oppgave: [//fronter.com/uia/main.phtml](https://fronter.com/uia/main.phtml)
- Krohg, M. (2014). Tittel: Billedkunst 20/4, s.16
- Kunstforum. Leder, (2016) *Skyggen og lyset*. Tidsskrift nr.3, s. 7.
- Maslow, A.H. (1973). *Motivation and Personality* , (3. utg.) New York: Longman, Inc.
- Maslow, A.H. (1943): *A Theory of Human Motivation* – June 12, 2013: Rough Draft Printing
- Norsk Psykologforening. *Hva er traumer og traumebehandling?* Hentet fra: <https://www.psykologforeningen.no/publikum/velkommen-til-psykologhjelp/hva-er-traumer-og-traumebehandling>
- Rancièrè, J.( 2012). *Den emansiperte tilskuer*. Oslo: Pax Forlag
- Rancièrè, J. (2013, 2.opp.) *Estetikken som politikk*. I: Bale, K. & Bø-Rygg, A. *Estetisk teori* (s. 533). Oslo: Universitetsforlaget.
- Sadownik, A. R, & Lundhaug, T (2016). Artikkel: *Autoetnography*. Bergen: Fagbokforlaget.
- Salcedo, D. (2012) *Doris Salcedo in the studio*. Hentet fra [http://whitecube.com/channel/in\\_the\\_studio/doris\\_salcedo\\_in\\_the\\_studio\\_2012/](http://whitecube.com/channel/in_the_studio/doris_salcedo_in_the_studio_2012/)
- Salsedo D. (2015) Hentet fra <https://www.youtube.com/watch?v=xdt2vZ9YpwE>
- Salcedo, Doris, f. 1958., intervju.: <https://www.youtube.com/watch?v=xdt2vZ9YpwE>

- Skov, V. (1991). *Be-Coming Creative*. Kjøbenhavn: Forlaget Marcus.
- Skov, V. (2003). *Glaskunst*. ISBN 87-98-85-3-7: Forlaget Marcus
- Skov, V. (?) *Institut for Kunstterapi*, Hentet fra <https://kunstterapi.dk/>
- Solhjell, Dag (2001) *Formidler og formidlet*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Saastad, T. (2007) *Forskyvninger*. Bergen: KHiB-forlaget.
- Universitet og høyskolerådets rapport. 2007. Vekt på kunstnerisk utviklingsarbeid. 4.1: *Hva er kunstnerisk utviklingsarbeid?* Hentet fra [http://www.uhr.no/documents/vekt\\_paa\\_kunst.pdf](http://www.uhr.no/documents/vekt_paa_kunst.pdf)
- Vallenes, L. (2014). *Ellidas Ocean*. Masteroppgave, Universitetet i Agder, Kristiansand
- Vassenden E. (2013). *Hva er kritisk refleksjon?* Bergen: Universitetet i Bergen. Hentet fra: <http://artistic-research.no/wp-content/uploads/2012/09/Vassenden-Hva-er-kristisk-refleksjon-med-intro.pdf>
- Vreland, S. (2004). *Artemisias passion*. Stockholm: Pan
- Ziesler, A. (2015). Skapende prosesser og terapi - Torhilds billedterapeutiske reise. I: Aure, V. & Berghaust, K. *Estetikk og samfunn. Tekster mellom samtidskunst og kunstdidaktikk*. Bergen: Fagbokforlaget (s.177- 179)
- Aasen, E. (2002) *Renessansens kvinner*, kap.: *Artemisia*. Oslo: Pax

## Billedliste

- Bilde nr. 1. Maleri, 90x90cm, Foto: Eget
- Bilde nr. 2. Badet jeg fant i Teateret. Eget verk, Foto: Eget
- Bilde nr. 3: Installasjon. Eget verk, Foto: Eget
- Bilde nr. 4. Tekstil Applikasjon. Eget verk, Foto: Eget
- Bilde nr. 5. Tekstil og fotocollage, *Badekaret fullt av blod*. Eget verk, Foto: Eget
- Bilde nr. 6. Kiefer, *Ladder to the Sky*, Hentet fra [https://www.google.no/search?q=Ladder+to+the+Sky,+kiefer&newwindow=1&rls=com.microsoft:en-US&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwjsrdWk2d3TAhUGCiwKHWIoBuYQ\\_AUICigB&biw=1366&bih=651#imgrc=R5fgvRaqQw\\_zjM](https://www.google.no/search?q=Ladder+to+the+Sky,+kiefer&newwindow=1&rls=com.microsoft:en-US&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwjsrdWk2d3TAhUGCiwKHWIoBuYQ_AUICigB&biw=1366&bih=651#imgrc=R5fgvRaqQw_zjM):
- Bilde nr. 7. Salcedo 2014, *A Flor de Piel*, Hentet fra [https://www.google.no/search?q=Salcedo+2014,+A+Flor+de+Piel&newwindow=1&rls=com.microsoft:en-US&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwCm4n52t3TAhWH2SwKHXX7CskQ\\_AUICigB&biw=1366&bih=651](https://www.google.no/search?q=Salcedo+2014,+A+Flor+de+Piel&newwindow=1&rls=com.microsoft:en-US&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwCm4n52t3TAhWH2SwKHXX7CskQ_AUICigB&biw=1366&bih=651)
- Bilde nr. 8 Tracey Emin: *I want an international lover that loves me....* Foto: Eget
- Bilde nr. 9. Tekstil collage, Prøvelapper, Eget verk, Foto: Eget
- Bilde nr. 10 - 13. Detaljer fra arbeidet, Eget verk, Foto: Eget
- Bilde 14 -17. Fra kunstprosjektet, Eget verk, Foto: Eget
- Bilde 18 – 21. Egne verk. Foto: Eget