



UNIVERSITETET I AGDER

# Embracing Imperfection

En undersøkelse av egen kunstneriske rolle gjennom  
posisjonering og performativitet

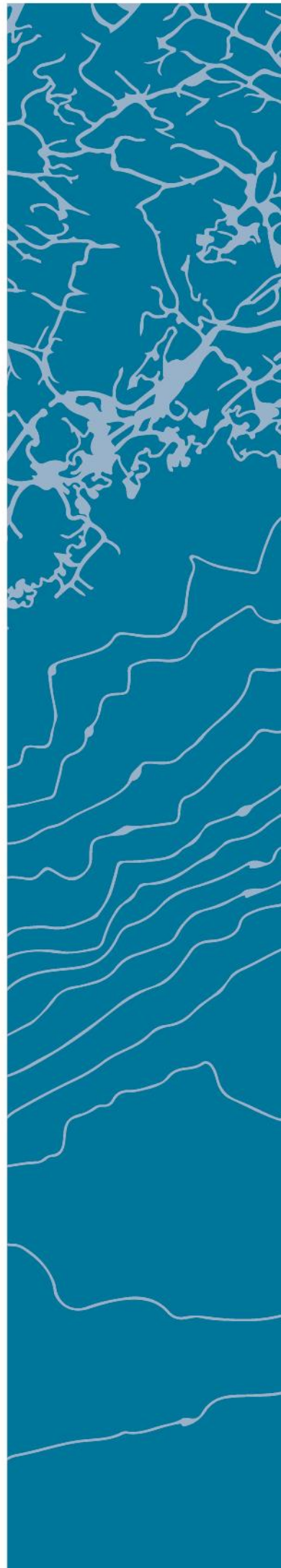
CHRISTINA KRISTIANSEN

## VEILEDERE

Anna Svingen-Austestad  
Agnete Erichsen

**Universitetet i Agder, 2018**

Fakultet for kunstfag  
Institutt for visuelle og sceniske fag





# Embracing Imperfection

*En undersøkelse av egen kunstneriske rolle gjennom  
posisjonering og performativitet*

CHRISTINA KRISTIANSEN

VEILEDERE

Anna Svingen-Austestad  
Agnete Erichsen

Universitetet i Agder, 2018  
Fakultet for kunsthøgskolen  
Institutt for visuelle og sceniske fag

## FORORD

Denne masteroppgaven har vært en viktig byggestein i min rolle som kunstner og som person. Oppgaven har fått en mye større betydning for meg selv enn det jeg hadde tenkt i starten av studiet, da jeg har lært mye om meg selv.

Jeg vil først og fremst takke veileder Anna Svingen-Austestad, som har vært en fantastisk hjelp gjennom denne oppgaven. Resultatet ville ikke vært det samme uten hennes innspill til både innhold og struktur. Jeg er evig takknemlig for at hun tok på deg ansvaret av å være min veileder.

Jeg vil også takke Agnete Erichsen for unnværlig kunstnerisk veiledning. Hun har hatt stor betydning for den kunstneriske praksisen min, og det kommer til å tas med videre i livet. Oppmuntringen og engasjementet hennes gjennom prosjektet hadde stor betydning for meg.

Til slutt vil jeg takke alle venner og familiemedlem som har hjulpet med både oppmuntring, støtte og gjennomlesning av oppgaven.

*Denne masteroppgaven bygger sterkt på egen autoetnografisk empiri i form av slidringer og loggføring. For å lettere skille ut slike innslag, har jeg valgt å sette disse som innrykk, med kursiv og grønn farge.*

## **SAMMENDRAG**

*Embracing Imperfection* er en masteroppgave skrevet av Christina Kristiansen for Fakultetet ved Kunstfag, ved Universitetet i Agder.

Oppgaven omhandler en kvalitativ undersøkelse av vendepunkt i egen kunstneriske praksis, ved hjelp av performativ posisjonering som metode. Undersøkelsen tar utgangspunkt i perfeksjonismens kontroll over egen kunstnerisk praksis. Ved hjelp av et performativt teoriperspektiv brukes posisjonering som metode for utvikling av egen kunstneriske rolle.

Oppgaven legger fokus på autoetnografisk empiri og fenomenologisk språk for å formidle egne opplevelser av kunstnerisk prosess. Vendepunktanalysen forsøker å finne steder i prosessen hvor det har oppstått en forandring eller utvikling i den kunstneriske rollen.

Gjennom oppgavens forløp blir begreper som sårbarhet og ubehag sentrale som en respons til det perfeksjonistiske utgangspunktet, som et resultat er kunstnerrollen blitt mer frigjort.

Det kunstneriske utviklingsarbeidet vises siden i en prosessutstilling. Oppgaven sees ikke på som et ferdig resultat, men snarere et steg i en pågående kunstnerisk utvikling.

## SUMMARY

*Embracing imperfection* is a Master's Thesis written by Christina Kristiansen for the Faculty of Fine Arts, by the University of Agder.

The thesis deals with a qualitative examination of turning point in an artistic practice, using performative positioning as a method. The inquiry is based on perfectionism's control over the students own artistic practice. Using performativity as a theoretical perspective, positioning is used as a method of developing their own artistic role.

The thesis focuses on auto-ethnographic data and phenomenology to convey the student's own experiences of the artistic process. The turning point analysis tries to find moments in the process where there has been a change or development in the artistic role.

Throughout the course of the thesis, concepts such as vulnerability and discomfort have become central as a response to the perfectionistic starting point, as a result, the role of the artist has become more liberated.

The artistic work is displayed as a process in the exhibition. The thesis is not regarded as a final result, but rather a step in an ongoing artistic development.

# INNHALDSFORTEGNELSE

<b>FORORD</b> .....	<b>1</b>
<b>SAMMENDRAG</b> .....	<b>2</b>
<b>SUMMARY</b> .....	<b>3</b>
<b>1. INNLEDNING</b> .....	<b>7</b>
Møte med perfeksjonisme .....	7
Mitt utgangspunkt.....	8
Fotorealisme .....	8
Kunstnerisk bakgrunn.....	9
Problemområde .....	12
Begrepsavklaring.....	13
<b>2. TEORI</b> .....	<b>14</b>
Innledning.....	14
Kunstdidaktisk vinkling .....	14
Performativitet.....	15
Tegning og performativitet.....	17
Perfeksjonisme .....	17
Hva er perfeksjonisme? .....	18
Posisjonering .....	20
Vendepunktsanalyse.....	21
Kritisk bemerkning rundt teoriens perspektiv .....	21
<b>3. METODISKE TILNÆRMINGER OG VITENSKAPSTEORI</b> .....	<b>22</b>
Innledning.....	22
Practice based research.....	22
Fenomenologi.....	24
Autoetnografi og loggføring.....	25
Kvalitativ forskning og hermeneutikk.....	26
Den hermeneutiske spiral .....	27
Presentasjon av arbeid.....	28
<b>4. FORARBEID OG PREMISER FOR OPPGAVEN</b> .....	<b>29</b>
Innledning.....	29
Innledende refleksjoner over perfeksjonisme.....	29
Analyse av egen perfeksjonisme .....	29

Perfeksjonismens opphav .....	30
Refleksjon rundt tegning .....	31
Kritisk syn på andre kunstformer .....	32
Praktisk forarbeid .....	33
Sted.....	33
Valg av materialer .....	34
Ekspresjonisme.....	36
Veilederens rolle.....	36
<b>5. PROSESSEN I DET KUNSTNERISK UTVIKLINGSARBEIDET.....</b>	<b>37</b>
Innledning.....	37
Perfeksjonisme .....	37
Fotorealisme som grunnlag .....	37
1. Posisjonering; fra fotorealisme til ekspresjonistiske malerier .....	38
2. Posisjonering; fra figurasjon til abstraksjon .....	41
3. Posisjonering; et kombinert uttrykk .....	43
<b>6. VENDEPUNKTSANALYSE.....</b>	<b>46</b>
Innledning.....	46
Et tidlig besøk på museum .....	46
Edvard Munch. ....	46
Pablo Picasso.....	48
Kunstnerens betydning .....	50
Feil kan bli til kunst.....	50
Blotte sin sårbarhet.....	52
Nysgjerrighet.....	53
Med, ikke mot.....	54
Øyets kontroll til kroppslig ukontroll .....	55
Male over.....	56
Urgency .....	57
<b>7. UTVIDELSE AV TEORIPERSPEKTIV BASERT PÅ FUNN I PROSESS .....</b>	<b>58</b>
Innledning.....	58
Ubehag .....	58
Sårbarhet.....	59
<b>8. REFLEKSJONER.....</b>	<b>61</b>
Innledning.....	61
Oppgavens tittel.....	61

Ny perfektjonisme? .....	61
Skal du slutte med fotorealisme?.....	62
Fake it til you make it.....	63
Prosessens betydning for meg som kunstner .....	63
Hva er oppnådd?.....	64
Hva oppnådde jeg ikke? .....	64
<b>9. AVSLUTNING .....</b>	<b>65</b>
Konklusjon .....	65
Veien videre .....	65
<b>10. REFERANSELISTE .....</b>	<b>67</b>



# 1. INNLEDNING

I oppstarten av det første semesteret av KH-500, ble vi bedt om å lage en liten presentasjon av oss selv. Vi kunne selv velge hva vi ville legge vekt på, men de bad oss om å ta med en ting; vår urgency<sup>1</sup>. De ville vite hva det var som drev oss, hva var det vi ville gjøre? Jeg hadde ingen anelse.

Hva var det jeg ville? Jeg ville ta en mastergrad, fordi jeg ikke kom inn på det jeg egentlig hadde søkt på. Jeg kunne tegne, men det var ikke stort mer til meg enn som så. Jeg så de andre medstudentene vise frem sine kreative arbeid, og mange av dem hadde ikke noe problem med å fortelle om en urgency, men selv var jeg blank.

Urgency ble tatt opp flere ganger gjennom studiet, og jeg begynte å mislike ordet. Det ble en slags påminnelse om hva jeg manglet. Jeg visste ikke hva jeg skulle med kunsten min, jeg hadde ikke noe budskap. Jeg tegnet ikke så mye for tiden heller, det hadde faktisk vært et par år siden jeg hadde hatt lyst til å skape noe. Det meste jeg hadde laget hadde vært i forbindelse med studier. Jeg visste at jeg trengte noe mer enn bare pene tegninger, men jeg følte jeg hadde kjørt meg fast i en ukreativ grøft, der jeg laget realistiske detaljer som aldri kom sammen til et bilde.

## Møte med perfeksjonisme

Jeg grudde meg ganske mye til å skulle begynne å skrive en masteroppgave, for jeg hadde ingen ide om hva det skulle omhandle, ingen kreativ driv for å løse den. I et forsøk på å sette meg selv i gang, begynte jeg å lese *The Productive Academic Writer: An Easy-To-Read Guide To Low-Stress Prolific Writing*, en bok som kanskje kunne hjelpe meg til å i det minste bli effektiv til å skrive. Hvorvidt den hjalp meg på den delen kan diskuteres, men jeg snublet over noe som virkelig åpnet opp øynene mine; perfeksjonisme. En brikke falt på plass, og jeg kunne plutselig se hvor jeg måtte dra for å finne min urgency; inn i meg selv.

---

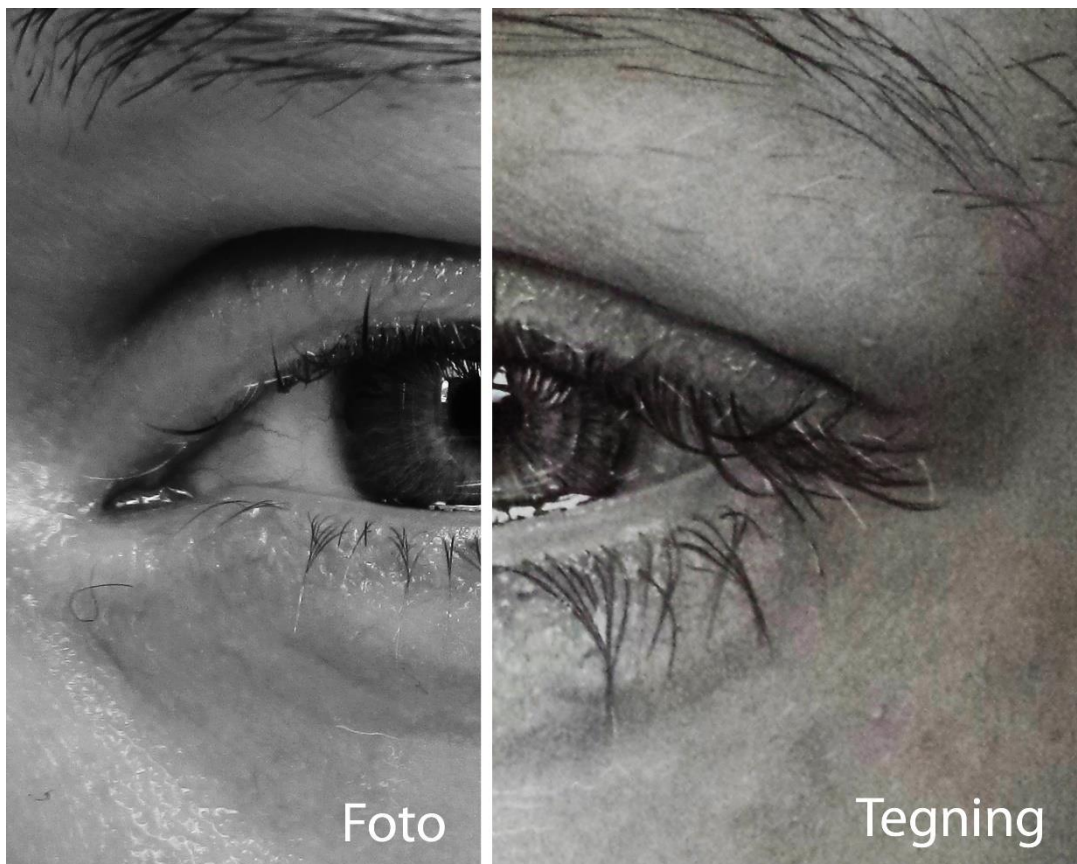
<sup>1</sup> : *urgency* – dvs. hva dere opplever som mest påtrengende å jobbe med *akkurat nå*, i forhold til deres eget faglige ståsted/identitet, og samfunns spørsmål som opptar dere. (Illeris & Anundsen, Upublisert manuskript, 2016)

## Mitt utgangspunkt

### Fotorealisme

Kunsten min har i de siste 10 årene fokusert sterkt på fotorealisme. For å gi en bedre forståelse av kunsten jeg kommer til å skape gjennom denne Masteroppgaven, er det viktig å forstå det jeg har brukt nesten halve livet mitt på.

Realisme og naturalisme har vært en del av kunsten i flere århundrer. Kunstnere gjengav virkeligheten lenge før fotografiet ble oppfunnet. Fotorealisme er et nyere begrep, og startet en gang på 1960-tallet, samtidig som popart og minimalismen fant sted. Fotorealismen tar i bruk fotografiet som et verktøy for å oppnå et realistisk uttrykk i maleriene/skulpturene/tegningene sine (Wolf, 2018). En viktig forskjell her er at det ikke lenger er virkeligheten som kunstneren opplever den som er målet, slik som de realistiske stillebenene til kunstnere som Pieter Claesz, men snarere virkeligheten slik *fotoapparatet* ser den. Fordi referansen allerede var et bilde, kunne kunstneren lett kopiere bildet over på lerretet sitt enten via en prosjektør eller et rutenett, noe de ofte gjorde. Dette førte til malerier/tegninger som nesten var en tro kopi av fotografiet (Wolf, 2018).



Eget foto (venstre) og egen tegning (høyre)

*To a degree not previously accomplished, Photorealism complicates the notion of realism by successfully mixing together that which is real with that which is unreal. While the image on the canvas is recognizable and carefully delineated to suggest that it is accurate, the artist often based their work upon photographs rather than direct observation. Therefore, their canvases remain distanced from reality factually and metaphorically. (Wolf, 2018)<sup>2</sup>*

I dag ser vi mye til en videreutvikling av fotorealismen; hyperrealismen. Det kan likevel være vanskelig å finne skillet mellom disse to variantene. Hyperrealismen tar uttrykket noe lengre, og fokuserer på å gå lengre inn i realismen enn det fotografiet kan gjøre. Overdrivelse av teksturer og ofte fokus på å fortelle noe mer enn bare et fotografi (Lansroth, 2015). Disse grenene blir nevnt fordi de to stilartene blir brukt mye i dag, og forskjellene kan være vanskelige å se. Ut i fra disse definisjonene faller min egen kunst under fotorealisme.

### **Kunstnerisk bakgrunn**

Denne oppgaven er for meg en utforskning ikke bare av kunst og teorier, men av meg selv og hvem jeg er. Det har kommet frem at jeg lenge har handlet ut i fra perfektionismen min, spesielt i tegningene mine. Gjennom årene har jeg ubevisst utviklet skripten på hva en god tegner er, og fulgt disse for å unngå ydmykelsen av å mislykkes. Dette er noe jeg gjerne vil utforske, og prøve å på en eller annen måte få kontroll over.

For å bedre forstå hvorfor denne oppgaven er viktig for meg, tar jeg for meg litt av utgangspunktet mitt. Utgangspunktet har blitt frem arbeidet gjennom autoetnografisk skildring.

*Jeg har tegnet så lenge jeg kan huske. Jeg minnes enda da jeg var på besøk hos Mormor og Morfar, og Mormor skulle ha alle barnebarna til å sitte helt stille mens vi så på TV, så hun kunne tegne oss. Jeg tror hun var min første inspirasjon innenfor kunsten. Visuell kunst ble alltid verdsatt i familien min, det var aldri mangel på fargeblyanter eller papir. Jeg elsket å sitte å tegne karakterer, som jeg kunne vise stolt frem til familiemedlemmer. Jeg har alltid fått høre at jeg er flink til å tegne, av lærere, venner og andre som fikk se det jeg laget. Selv tror jeg ikke det jeg laget som ung var veldig eksepsjonelt for alderen, men jeg hadde alltid driven og lysten til å tegne.*

*Det var på ungdomsskolen at jeg begynte å finne meg selv som kunstner, finne en retning. Internett var enda en relativt ukjent ting for meg, men jeg begynte å utforske dets muligheter, stikke tærne forsiktig ned i dette store vannet. Jeg søkte opp*

---

<sup>2</sup> 2 avsnitt

*inspirerende kunstverk, kunne sitte i timevis å beundre disse vakre verkene. Jeg forstod ikke hvordan noen kunne lage noe så flott med blyanter. Skyggelegging var noe jeg bare hadde prøvd meg litt på, og sett Mormor gni ut kullstrekene i portrettene hun tegnet av oss. Men dette så nesten ut som et fotografi. Huden var glatt, ikke en blyantstrek å finne. Jeg var trollbundet.*

*Den første store inspirasjonen min var Luis Royo. Tegningene hans var mørke, gotiske, og så fantastisk bra tegnet. Jeg synes enda i dag at han er inspirerende, og jeg drømmer at kanskje en dag jeg kan utvikle en egen signaturstil.*

*Etter hvert fant jeg mitt første tegnesamfunn på internett; Tegnebordet.dk. Et dansk nettsted der folk la ut tegningene sine, og andre brukere kunne kommentere. Dette var helt utrolig! Jeg visste ikke engang hva en skanner var på dette tidspunkt, men nå begynte jeg å lære fort. Det å ha tilgang til så mange likesinnede menneskers verk, se deres teknikker, fremgangsmåter, inspirasjoner og ideer, var et vendepunkt i livet mitt. Jeg lærte meg hvordan jeg kunne redigere og til og med lage bilder digitalt, hvordan jeg kunne scanne bilder, og jeg begynte å lære meg å tegne etter referansebilder.*

*Jeg hadde ikke noen bestemt teknikk, og var likeså fascinert av digitale stiliserte tegninger som realistiske portretter. Men jeg kan ikke huske å ha sett noe på hyperrealistiske verk, den interessen kom senere.*

*Etter hvert oppdaget jeg et nytt og større kunstnersamfunn; DeviantArt.com. Det er her jeg føler utviklingen min virkelig tok av.*

*Til å begynne med var dette stedet like ukjent som Tegnebordet. Jeg hadde ingen bekjente der. Det var ytterst få som så arbeidene mine, og jeg var ikke helt sikker på hvordan det var mulig å bli sett på et slikt sted. Det var mange inspirerende mennesker der, mange å følge og beundre. Jeg observerte hva folk tegnet, prøvde å forstå teknikkene deres. Jeg ville så gjerne lære.*

*Jeg oppdaget folk som delte teknikkene sine. Jeg begynte selv å bli bedre, og enda mer ivrig etter å prestere. På dette punktet hadde jeg et ganske klart bilde av hva det for meg ville si å være god til å tegne, hva jeg selv ville oppnå. Realistiske blyanttegninger, det var drømmen min.*

*Etter hvert som jeg brukte mer og mer tid på å utvikle tegneferdighetene mine, la folk også mer merke til meg på nettsiden. Jeg fikk en god del favorites og kommentarer, og*

*jeg ble også kjent med andre likesinnede kunstnere. På den mest aktive perioden min tror jeg vi var rundt 10-15 personer, som kommenterte hverandres verker, gav tips og diskuterte det som foregikk på siden.*

*Deviantart var den første siden jeg besøkte når jeg skrudde på PC'n min, og der ble jeg sittende i flere timer om dagen. Vi laget tegnekonkurranser for hverandre og andre medlemmer, vi samarbeidet om prosjekter, og delte våre fremganger. Når en av medlemmene ville prøve seg på fargeblyanter, så var ikke resten av oss langt etter.*

*Spesielt spennende var en gruppe vi laget som vi kalte Draw Along. Hver måned valgte lederen av gruppen et referansebilde som alle kunne tegne. En kunne være så kreativ en ville, så lenge en kunne se at referansebildet var brukt. Det var så spennende å se alle sine tolkninger av bildet. Jeg pleide somregel å kopiere det, med noen små justeringer jeg laget for kreativitetens skyld. Etter hver måned stemte vi på hvem som hadde laget det beste bildet.*

*Jeg refererer til dette i fortid, fordi jeg ikke lenger er særlig aktiv på siden, og det er ikke de andre heller. Jeg vet ikke helt hva som skjedde, det var en gradvis forandring. Andre ting tok prioritet, skole, jobb, familie. Det aktive og inspirerende samfunnet vi hadde formet visnet bort. Jeg tror det er rundt 5 år siden vi var på vårt mest aktive, og jeg savner virkelig den tiden. Jeg har enda litt kontakt med noen av disse menneskene, selv om mange bor på motsatt side av kloden. Januar 2018 meldte Draw Along gruppen at de ikke kom til å være aktive lengre, fordi bare et par deltok hver måned.*

*Nå som jeg ser tilbake på denne tiden, er det ingen tvil om at dette samfunnet formet meg veldig som kunstner. Jeg fikk vokse sammen med mennesker som var på samme bølgelengde som meg selv, som hadde samme interesser, samme mål, og mange av de samme teknikkene. Vi lærte og utforsket sammen. Det var noe helt spesielt, noe jeg ikke har vært en del av verken før eller siden. Det var ikke som en skole, dette var noe vi gjorde på fritiden vår, noe vi hadde en lidenskap for.*

*Selv om vi utviklet oss ganske likt, så var selvfølgelig noen bedre enn andre. Noen klarte å kopiere bilder bedre, hadde bedre teknikk på å skyggelegge. Jeg kan ikke komme på en eneste gang der jeg har vært helt hundre prosent fornøyd med det jeg har laget. Jeg sier ikke jeg ikke synes jeg har noe talent, og jeg er ofte stolt over det*

*jeg har laget. Men jeg har alltid følt at jeg burde gjort det bedre, mer realistisk, mer originalt. Jeg streber enda etter å nå noe, men jeg vet ikke helt hva målet er.*

*I dette samfunnet vi hadde var fotorealisme på mange måter et mål. Vi laget tegninger basert på bilder vi fant, ofte fra filmer. Og målet var alltid å kopiere så godt som mulig. Jeg tenker av og til på hvordan jeg hadde vært som kunstner om jeg hadde havnet i et annet miljø. Hadde jeg vært en god tegneseriekunstner, en maler? Hvor mye hadde og har denne perioden å si for meg som kunstner?*

*Jeg er glad for det jeg opplevde, og jeg liker å arbeide med realisme, jeg liker å kopiere bilder. Men jeg føler jeg sitter fast med det, at jeg ikke kommer lengre.*

*Dette samfunnet har jeg å takke for at jeg kom så langt jeg har gjort. De dyttet meg fremover, gav meg inspirasjon og konstruktiv kritikk. De var grunnen til at jeg hoppet fra en tegning til den neste. Jeg hadde lyst til å dele det med dem, jeg hadde lyst til å prestere.*

## **Problemområde**

---

*Hvordan kan en undersøkelse av performativitet i lys av posisjonering og vendepunkt i en kunstnerisk praksis utvikle forståelse av kunstnerisk rolle og prosess?*

---

Jeg ønsker altså å undersøke min egen kunstneriske praksis og egen rolle som kunstner. Gjennom praksisen vil jeg ved hjelp av posisjonering og nye kunstuttrykk forsøke å utfordre de handlingsmønstrene jeg selv føler meg låst inne i, og forsøke å tre inn i en ny, eller utvidet kunstnerrolle.

## **Begrepsavklaring**

### Rolle

Jeg bruker i denne oppgaven begrepet *rolle* som et alternativ til identitet. Dette er gjort bevisst for å belyse hvordan ens handlingsmønstre gjør opp ens person, og hvordan disse handlingsmønstrene forandres gjennom situasjoner

### Perfeksjonisme

En teori innenfor psykologien, som omhandler en persons uoppnåelige standard for perfeksjon i egne prestinger i livet. Oppgaven tar utgangspunkt til arbeidet av psykologene Paul L. Hewitt, Gordon L. Flett og Samuel F. Mikail.

### Performativitet

En teori av Judith Butler som omhandler handlingsmønstre som grunnlag for hva som oppgjør en persons rolle

### Posisjonering

En metode for å plassere seg selv i en annen rolle. Bygger på performativitet.

### Vendepunkt

Viktige forandringer som oppstår under en prosess som resultat av posisjonering. Punkter hvor det skjer en endring.

## 2. TEORI

### Innledning

Dette kapittelet tar for seg viktige teorier som brukes i den kunstneriske praksisen og gjennom oppgaven. Teoriene er essensielle for å forstå problemområdet samt grunnlaget bak det kunstneriske arbeidet.

### Kunstdidaktisk vinkling

I følge det Store Norsk Leksikon, så er “*omfatter didaktikken kunnskap om sammenhengen mellom undervisningens gjennomtenkning, planlegging, gjennomføring og evaluering*” ( Tjeldvoll & Skagen, 2018). Didaktikk er altså undervisningslære.

I *Kampen om Blikket* (2011) bruker Venke Aure begrepet kunstdidaktikk, i sin doktorgradsavhandling. Hun velger i avhandlingen sin å bruke det mer spesifikke begrepet kunstdidaktikk istedenfor didaktikk. Dette begrunner hun med at en da forflytter seg fra den mer tradisjonelle bruken av didaktikk som rettet mot skolens undervisningslære, til et begrep mer rettet mot kunstinstitusjonens formidlingsfelt. Hun påpeker også hvordan bruken av det mer tradisjonelle begrepet kunstformidling legger vekt på å formidle konkret viten via en enveiskommunikasjon, mens kunstdidaktikk legger fokus på verk, refleksjon, kunnskap og tolkning (Aure, 2011, ss. 40-41).

Denne oppgaven har i hovedsak fokusert på personlig utvikling innenfor kunstnerisk rolle. Resultatet av den praksis-baserte forskningen var grundig refleksjon, kunstnerisk og personlig vekst og grunnlag for videre utvikling.

Selv om forskningen fokuserte på egen praksis, så ligger det potensiale for andres nytte av de tankene, refleksjonene og funnene som oppstod gjennom prosessen.

Prosjektet omhandlet seriøse undersøkelser av psykologiske aspekter rundt perfeksjonisme, og dets påvirkning på visse felt.

Oppgaven belyser hvordan aktiv og bevisst bruk av performativitet over tid kan hjelpe til å utvikle ens rolle, i dette tilfellet *kunstneriske* rolle. Selv om fokuset har vært på perfeksjonisme og bruk av sårbarhet gjennom kunst, så ligger det her potensiale for flere varianter for bruk av metoden. Det handler på mange måter om en bevisstgjørelse av *hva* en



gjør, og *hvorfor* en gjør det. Om en forstår hvordan mennesket performer visse roller, så kan det da bli lettere å ta kontroll og drive i en ønsket retning.

Jeg vil tørre å påstå at kunsten er spesielt egnet for slik utfoldelse nettopp fordi den gir stort rom for kreativitet og uttrykk. På sammen måten som kunsten kan være vanskelig å sette ord på gjennom akademisk arbeid (Daichendt, 2011, s. 12), kan slike indre subjektiveringer også være vanskelig å sette ord på, eller forstå, gjennom daglige kommunikasjonsverktøy. Kunsten frigjøre en fra disse daglige og tradisjonelle begrensningene. Det kan finnes muligheter for bruk av kunst for å lære seg å frigjøre en selv fra forskjellige problemer, da spesielt innenfor perfeksjonisme. Perfeksjonismen handler om kontroll, og jeg har gjennom denne oppgaven erfart hvordan det å bevisst utføre handlinger der en ikke har kontroll på resultat, kan hjelpe en å føle trygghet i usikkerheten.

Jeg ønsker altså å se denne oppgaven som et kunstdidaktisk bidrag til kunstnere innenfor det akademiske spekteret. I hovedsak bruk av performativitet og sårbarhet som metode for å utvikle egen kunstneriske rolle og praksis. Selv om fokuset har vært på perfeksjonismemener jeg metoden har overførbarhet for individer uten denne lidelsen, og deres kunstneriske rolle. Perfeksjonisme var kun en drivkraft i oppgaven, mens performativitet og sårbarhet var metoden. Selv om sårbarhet brukes fordi det er en motpart til perfeksjonismen, så er den relevant uten dette perspektivet. Bevisst bruk av sårbarheten kan ut ifra denne oppgaven sees på som en drivkraft og kilde til inspirasjon, da den vekker sterke følelser hos kunstneren.

## **Performativitet**

Performe; å gjøre.

Å tegne er noe jeg gjør, en handling jeg utfører. Jeg har alltid sett på det som en del av min identitet. Jeg vil derfor se nærmere på teorien om performativitet av Judith Butler.

Judith Butler er en Amerikansk filosof, født i Cleveland, Ohio, i 1956. Hun studerte filosofi ved Yale University, der hun tok sin Ph.D (1984). Hun har siden undervist ved flere universiteter i USA, samt ett i Sveits. I tillegg til å undervise har Butler skrevet flere bøker, blant annet *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity* (1990). Hennes teorier om kjønn har fått både ros og kritisme, og har blitt sett på som kontroversielle av flere grupper. (Duignan, 2018)

Judith Butler sier i et essay, publisert i 1988, at kjønn er en illusjon, noe som har blitt oppfunnet, og opprettholdt gjennom historien. Det er blitt dannet et bilde på hva kjønn er, på hva en kvinne er. Kvinner performer dette bildet gjennom handlinger og valg de tar, for eksempel valg av klær eller morgenrutiner. Selvfølgelig gjøre ikke alle kvinner det samme, men det er visse forventninger og assosiasjoner i samfunnet for hva *kvinner* gjør. Hun mener vi ikke blir født med ett indre selv, men at vi skaper vår identitet gjennom handlinger vi gjør. Det ønskes ikke i denne oppgaven å diskutere eller analysere kjønn. Selv om kjønnsidentitet er Butlers fokuspunkt i denne artikkelen, så er selve teorien veldig interessant for forskning på egen kunstneriske rolle. Oppgaven kommer derfor til å ta for seg noen utsagn der Butler refererer til kjønnsteorien, for så å forklare hvordan teorien kan oversettes til kunstnerrollen. Ingen av utsagnene om kjønn er mine. De er bare brukt for å diskutere Butlers teori.

I essayet *Performative Acts and Gender Constitution: An Essay in Phenomenology and Feminist Theory* undersøker Judith Butler kjønn og hvorledes konseptet eksisterer eller ikke. Kjønn former store deler av menneskets identitet og levemåte. Vi lever og handler for det meste innenfor disse rollene, det er en del av vår identitet. Men hvor mye av dette er biologisk og hvor mye er sosialt? Butler mener at kjønn ikke er noe vi er født med, men noe vi blir tillært via samfunnet vi lever i. Normer, karakteriseringer, responser oppførsler, vi lærer oss disse og performer dem. En *er* ikke ens identitet, men en *gjør* ens identitet. (Butler, 1988, ss. 520-521)

*If the ground of gender identity is the stylized repetition of acts through time, and not a seemingly seamless identity, then the possibilities of gender transformation are to be found in the arbitrary relation between such acts, in the possibility of a different sort of repeating, in the braking of subversive repetition of that style.* (Butler, 1988, s. 520)

Denne teorien brukes videre i oppgaven for å undersøke *hva* gjør en *kunstner*, slik Butler undersøker *hva* gjør en *kvinne*. En er altså en kunstner fordi en *gjør* kunst, på samme måte som, I følge Butler, en er en kvinne fordi en *gjør* kvinne. Dette kan muligens virke innlysende med kunstner eksemplet, fordi en som ikke gjør kunst nok ikke ville blitt referert til som en kunstner. Likevel er denne teorien om performativitet for meg en spennende mulighet for å ta kontroll over egen kunstnerisk rolle. Jeg har blitt en som tegner realisme, fordi jeg har tegnet realisme.

## **Tegning og performativitet**

I denne oppgaven følger jeg en teori om performativitet, som en finner hos blant annet Judith Butler. Det vil si at en identitet er alltid i bevegelse gjennom subjektivering. En vil alltid bli påvirket av inntrykk en får rundt en, og er derfor ikke en fast *enhet* med et uforanderlig indre. Identiteten er et subjekt som farges og dannes av de forutsetninger en har, kultur, kjønn, familie, venner etc. Jeg er en tegner fordi jeg tegner mye, det er en repetert handling som former meg. Dette er veldig viktig for arbeidet mitt, fordi det åpner for muligheter for å forme min egen identitet, eller *rolle* som jeg foretrekker å bruke.

Jeg tar i denne oppgaven for meg Judith Butlers teori om *performativitet* som en måte å forstå handlingsmønstrene mine på, og hvordan jeg har utviklet den rollen jeg har nå. Med dette mener jeg hvilke væremåter, handlingsmønstre og normer jeg har lært meg gjennom repetisjon, og hvordan de påvirker meg nå.

Handlingene, og matrisene som handlingene er del av, har formet meg. Dette vil da si at om jeg bevisst begynner å utføre andre handlinger, i en annen retning, så kan jeg forandre hvem jeg er. Om jeg performer ekspresjonist, er jeg så etter gjentakelse, en ekspresjonist?

Sett i forhold til egen praksis får jeg ofte høre at jeg har blitt født med et talent, noe jeg selv er sterkt uenig i. Jeg ble født inn i en familie som hadde individer som satte pris på kreativitet, og gav muligheter for å fostre egen kreativitet. Jeg ble gjennom kulturen rundt meg gitt rammeverk som førte til en interesse for kunst. Dette kan sees i likhet med kjønnsnormene Butler snakker om. “-an identity instituted through a stylized repetition of acts“ (Butler, 1988, s. 519).

## **Perfeksjonisme**

Jeg har ofte hørt ordet *perfeksjonisme* brukt i samtaler om skolearbeid, jobb og andre aspekter i livet. Jeg har selv brukt det lett når jeg snakker om egne tegninger. Men jeg har aldri søkt noe viten om hva ordet egentlig betyr. Jeg har hørt det blitt brukt som et positivt så vel som et negativt. Før jeg begynte på denne oppgaven hadde jeg ikke noe videre forhold til begrepet annet enn at det betydde at jeg likte å være nøye når jeg tegnet. Jeg performer når jeg tegner, men jeg forsøker også å etterleve noen idealer. Jeg opplever at i dette finnes perfeksjonisme.

## Hva er perfektjonisme?

Jeg kommer i denne oppgaven til å forholde meg til det samlede arbeidet til Paul L. Hewitt, Gordon L. Flett og Samuel F. Mikail, tre psykologer som i 30 år har arbeidet med perfektjonisme.

Paul L. Hewitt er en professor i psykologi ved University of British Columbia, og er en registrert psykolog. Han tok en Ph.D. ved University of Saskatchewan. (UBC, 2014)

Gordon L. Flett er en professor i psykologi, og har en *chair* ved Canada Research Chairs, der han forsker på mentale lidelser som spiseforstyrrelser og depresjoner. Han tok sin Ph.D i 1988 ved University of Toronto. Sammen med Hewitt har han gitt ut flere verk om perfektjonisme. (yorku, u.å.)

Samuel F. Mikail, Ph.D, driver en privatklinikk innen psykologi i New Market, Canada. Han har blandt annet motatt en pris for *Excellence in Professional Psychology Training* av the Canadian Council of Professional Psychology Programs (Hewitt, Flett, & Mikail, 2017, s. vi).

Til å begynne med er det viktig å etablere skillet mellom perfektjonisme, og ønsket om høy standard. Dette diskuteres i boken, da andre har brukt begreper som *healthy perfectionism* om mennesker med høy standard til eget arbeid. Dette fenomenet blir ikke ansett som perfektjonisme av forfatterne (Hewitt, Flett, & Mikail, 2017, s. 29). En høy standard til eget arbeid og effektivitet er gode kvaliteter, og kan føre til suksess og lykke i livet.

Perfektjonisme, som også kan føre til suksess, fører med seg mer enn bare høye standarder, den setter uopnåelige standarder. Mennesker med perfektjonistiske personlighetstrekk lever med uopnåelige standarder til seg selv og eget arbeid. De føler sjeldent noen form for suksess, og finner alltid punkter der egne prestasjoner ikke strekker til. Arbeid som for andre blir sett på som bra, suksessfullt eller perfekt, blir av perfektjonisten sett på som middelmådig eller mislykket. Det kan også forekomme at perfektjonisten, istedenfor å føle stolthet eller glede ved egen suksess, føler frykt oven for hvilke høye forventinger som etterfølger senere. Perfektjonisme, selv om fra utsiden kan virke som en drivkraft, er for individet mentalt nedtrykkende, og kan ofte føre til depresjoner. (Hewitt, Flett, & Mikail, 2017, ss. 1-3, 29)

*We regard it as a core personality vulnerability factor that is likely to have significant negative consequences, especially when misfortune, shortfalls, and other life stressors are experienced* (Hewitt, Flett, & Mikail, 2017, s. 1).

For å bedre forstå perfektjonisme, og hvordan det forekommer hos individer, så har Hewitt, Flett og Mikail delt det opp i grener. Det er veldig vanlig å ha deler av flere av grenene av perfektjonisme samtidig, da det ikke alltid er store skiller.

Det finnes flere grener av perfektjonisme<sup>3</sup>, men jeg kommer bare til å ta for meg de som er relatert til meg selv.

### Self oriented

*“I demand nothing less than perfection from myself.”* (Hewitt, Flett, & Mikail, 2017, s. 32).

Den første grenen er drevet av selvet, og ens egne krav til seg selv. Trangen til å oppnå perfektjon er på et irrasjonelt nivå, og er ofte helt essensielt for å føle selvværd. Denne trangen for perfektjon kommer ofte fra en høy bevissthet på seg selv, og er en defensiv respons på underlegenhet. (Hewitt, Flett, & Mikail, 2017, ss. 32,35-36)

Et ekstremt eksempel på dette som nevnes i boka, for å vise litt perspektiv, var en pasient som led av selvorientert perfektjonisme. Han var en meget dyktig kunstner, og hadde vært med i en konkurranse for å vinne stipendiat som kunne brukes ved universiteter rundt om i verden. Det var hele 5 stipendiater, og han vant ett av dem. Men han nektet å motta prisen, fordi han hadde kommet på en andreplass, og var derfor ikke god nok, ikke perfekt (Hewitt, Flett, & Mikail, 2017, s. 38).

### Socially prescribed

*“People expect nothing less than perfection from me.”* (Hewitt, Flett, & Mikail, 2017, s. 32).

Den siste grenen omhandler andre menneskers forventet perfektjon av individet. Disse forventningene kan både være en realitet eller en illusjon. Uansett er det andres forventninger som driver individet til å strebe etter perfektjon. Det oppstår ofte en frykt for å prestere bra, fordi dette igjen skaper enda høyere forventninger videre. Det blir da en ond sirkel, der en blir drevet til å prestere høyt for å møte andres forventninger, for så å måtte prestere høyere og høyere i et evig jag for å oppnå andres forventninger. Disse forventningene er som nevnt ikke alltid virkelige. (Hewitt, Flett, & Mikail, 2017, ss. 32, 43-44)

### Nondisplay of imperfections

---

<sup>3</sup> Self-oriented perfectionism, Other-oriented perfectionism, Socially prescribed perfectionism, Perfectionistic self-promotion, Nondisplay of imperfections, Nondisclosure of imperfections.

“I do not want people to see me do anything unless I am perfect at it.” (Hewitt, Flett, & Mikail, 2017, s. 32).

Perfeksjonisten vil for alt unngå å utføre eller presentere arbeid som ikke er perfekt. Dette kan en se mye av i sosiale medier, der bare de perfekte delene av livet vises for offentligheten, og alt annet gjemmes bort.

## Posisjonering

I arbeidet med mine egne bilder har jeg forsøkt å utfordre perfeksjonismen. En respons til å performe fastlåste mønstre er *posisjonering*, noe jeg vil se nærmere på. Posisjonering handler om hvordan en velger å stille seg selv i forhold til situasjoner, og gir en muligheten til å *tre ut av en selv*. Grunnet posisjoneringens performative natur, ser jeg på denne metoden som et ledd innenfor performativiteten.

*It means that I can learn that it is a pleasure not to be the same identity all the time. It can mean that my conversion to the states of myself becomes something I not only accept but even seek out. It is a conception of learning choice of self and not to be locked into one perception of identity. (Ziehe, 2004, ss. 78-79) <sup>4</sup>*

I en artikkel skrevet av Eleni Andreouli(Ph.D), beskrives posisjonering som en måte å forstå en persons rolle. En person posisjonerer seg altså i en rolle og opptar da visse måter å opptre og oppfatte verden rundt på, gjennom rollens sosiale diskurs. (Andreouli, 2010) Et eksempel er studentrollen vi påtar oss når vi studerer. Som student oppfatter en det rundt seg fra et annet ståsted enn en person i fast arbeid. En tar til seg informasjon på en annen måte. En har posisjonert seg til å søke viten og informasjon en muligens ikke var interessert i da de var i en annen rolle.

Jeg argumenterer derfor at ved å bruke dette begrepet bevisst kan posisjonering brukes for å slippe tak i egen subjektivering, og å åpne seg opp for nye måter å interagere med omverden. Om en posisjonerer seg i en ny rolle, en ny diskurs, kan en forandre hvordan vi opptrer.

Altså, hvis en rolle er dannet gjennom å gjøre, så må det også være mulig å forandre ens rolle gjennom å gjøre noe annet. Repetering av handling skaper, gjennom performativitet, en rolle.

---

<sup>4</sup> Hentet fra (Illeris, Æstetiske læreprosesser som performative handlinger, 2009)

For å posisjonere seg selv bevisst, så trengs det mer enn bare refleksjon, en må performe forandringene. En må aktivt performe en rolle gjennom handlinger. (Illeris, *Æstetiske læreprosesser som performative handlinger*, 2009, s. 9)

Ser vi på posisjoneringen som Illeris snakker om (Illeris, *Æstetiske læreprosesser som performative handlinger*, 2009), så kan en gjennom repetering og performativet skape noe annet enn de lærte handlingsmønstrene. Ved å gi slipp på de nåværende mønstrene, kan en tre inn i nye, bli noe annet.

Posisjonering blir derfor i denne oppgaven bli anvendt som en metode innenfor det kunstneriske utviklingsarbeidets prosess.

## **Vendepunktsanalyse**

Posisjonering er en viktig strategi for å bryte mønstre. For å bedre forstå prosessen og den innsamlede empirien, velger jeg å utføre en analyse av de vendepunktene som oppstår gjennom den kunstneriske posisjoneringen. Med *vendepunkt* mener jeg hendelser i prosessen som skapte forståelser eller forandringer i min kunstneriske rolle.

Dette analytiske verktøyet er inspirert av Trine Ørvæks artikkel *Autoetnografisk undersøkelse av dansepedagogiske vendepunkt – bevisstgjøring av forforståelse i kvalitativ forskning*, Der hun gjennom autoetnografisk metode undersøker forandringer i hennes egen lærerrolle. Her ser hun blant annet på hvilke ord og uttrykk hun har benyttet for å uttrykke tanker og følelser i forskjellige stadier av undervisningsoppleggene sine (Ørbæk, 2013).

Dette blir et viktig verktøy for å analysere arbeidet som kom til gjennom den kunstneriske praksisen.

## **Kritisk bemerkning rundt teoriens perspektiv**

Disse to teoriene jeg har presentert her ligger ikke innenfor samme teoretiske spekter, da Judith Butlers performativitet befinner seg innenfor det sosialkonstruktivistiske perspektivet, mens perfeksjonismen er et begrep som faller innenfor psykologien. Likevel mener jeg at begge bidrar med viktige perspektiver for denne oppgavens formål.

### 3. METODISKE TILNÆRMINGER OG VITENSKAPSTEORI

#### **Innledning**

Dette kapittelet skal redegjøre for hvilke metoder og vitenskapsteorier jeg har valgt ut for prosjektet mitt. Kapittelet er viktig for å forstå hvor jeg plasserer meg i det vitenskapelige spekteret, og hvordan oppgaven skal forstås.

#### **Practice based research**

For masterprosjektet kunne vi velge mellom en rent skriftlig oppgave eller et *kunstnerisk utviklingsarbeid*. Jeg har for mitt masterprosjekt valgt å utføre et kunstnerisk utviklingsarbeid. Dette er det begrepet som på norsk brukes om kunstnerisk forskning innenfor høyskoler (Østern, 2017). Kunstnerisk utviklingsarbeid kan være et litt vagt og bredt begrep, og jeg velger derfor i denne oppgaven å ta i bruk ett av de engelske begrepene for forskning innenfor kunsten, for å bedre definere praksisen min.

*“I invite you to see art production as a type of inquiry, reflection, interpretation, commentary, and thinking process that has transformed the way we understand the world and ourselves”*  
(Daichendt, 2011, s. 5)

Det finnes flere former for forskningsmetoder og praksiser innenfor kunsten. Sullivan nevner blant annet arts-based research, arts-informed research og practise-based reseach (Sullivan, 2006, s. 20).

Arts-based research er i hovedsak opptatt av å bedre forståelse av læring og hvordan kunsten kan gi oss viktig innsikt både i det å lære og å lære bort. Denne formen er altså mest opptatt av det didaktiske perspektivet med kunsten, og er ofte drevet av spørsmål og innsikt i menneskets kunnskap og forståelse. Kunsten er her en viktig form for forskning fordi det gir mulighet for et mye rikere og deskriptivt språk, visuell dokumentasjon og refleksjoner fra observatørens indre (Sullivan, 2006, ss. 20-23).

Arts-informed research har mange av de samme fokuspunktene som arts-based research, men fokuserer ikke på selve kunsten, snarere den kreative og oppfinnsomme metoden å arbeide på (Sullivan, 2006, s. 21).



Practice-based research har hatt størst fokus i høyere kunstneriske utdanning, den kunstneriske praksisen, ofte i et studio, blir grunnlaget for forskningen. Tidligere har kunstnere holdt seg unna den akademiske delen av kunsten, og overlatt tolkning og analyse til kunsthistorikere. For at kunsten skulle bli en del av høyere utdanning, som universiteter, ble forskning gjennom praksisen, samt skriftlige refleksjoner en viktig del av praksisen (Sullivan, 2006, ss. 20-21,26-27).

I masterprosjektet mitt er jeg ute etter å undersøke meg selv og mine handlingsmønstre, samt utvikling, gjennom egen kunstnerisk praksis, og vil derfor si at oppgaven faller under *practice based research*, altså forskning gjennom egen praksis. Det Store Norske Leksikon definerer forskning som "*en prosess som gjennom systematisk arbeid kan frembringe nye kunnskaper og økt viten*" (Skoie, 2015).

I artikkelen *What is Artistic Research* beskriver Julian Klein kunst som et modus for persepsjon, og kunstnerisk forskning som et modus for prosess. En kan ikke skille mellom vitenskapelig og kunstnerisk forskning. Begge er ute etter å øke forståelse, og å tilegne seg ny kunnskap (Klein, 2010).

Kunsthistorikeren James Daichendt tar i boken *Artist Scholar: Reflections on Writing and Research* for seg kunstens rolle i universitetet og det akademiske aspektet. Selv om kunstens rolle i universitetet lenge har vært omstridt, så argumenterer Daichendt for at kunstnerens prosess hele tiden består av forskning, innsamling og analysering av empiri og data. En av forskjellene er formidlingen av dataen som samles inn og behandles av kunstneren og forskeren. Det kan være vanskelig for individer som står utenfor å lese og forstå et maleri på samme måte som en akademisk tekst. På grunn av dette har kunstnere i de akademiske omgivelsene forandret prosessene sine for å imøtekomme disse institusjonelle forventningene om forskning (Daichendt, 2011, ss. 11-12, 19).

En kunsters prosess tar likevel ofte en annen form enn den tradisjonelle forskeren, da kunstnerens tankegang gjerne kan være rotete, full av skisser, og prosessen er ikke alltid rettet mot et bestemt resultat annet enn økt forståelse og viten (Daichendt, 2011, s. 14).

En forskjell fra den kunstneriske forskningen og den vitenskapelige forskningen er subjektivitetens betydning og vektlegges. Jeg er i min oppgave ikke ute etter å komme frem til noe som er objektivt sant, og prøver heller ikke selv å være objektiv i forhold til egen forskning. Dette er et personlig prosjekt der egne erfaringer og refleksjoner og kunstnerisk vekst er målet.

Jeg vil altså undersøke min egne kreative prosess gjennom en kunstnerisk praksis. Jeg arbeider med egne gjentakelser, fordommer og kunstneriske rolle. Gjennom det kreative arbeidet vil jeg prøve å finne en større kreativitet og driv inne i meg selv. Jeg vil lære mer om hva som er grunnen til at jeg tenker og føler slik jeg gjør rundt kunsten, både den jeg produserer selv og den jeg tiltrekkes av i omverdenen. For å bedre forstå egen komfortsone må jeg bevisst tre ut av den, og utfordre meg selv. Det er gjennom det kunstneriske arbeidet jeg gjør denne forskningen, ved hjelp av loggføring og bevisstgjøres, og siden analyse.

## **Fenomenologi**

Dette masterprosjektet baseres på egen kunstneriske praksis og personlige erfaringer. Det blir viktig å bevisst arbeide med dokumentasjon av sansinger som forekommer gjennom prosessen, da dette brukes som empiri for tolkning og analyse senere. Fenomenologien blir derfor et viktig verktøy både for dokumentasjon samt formidling av empiri.

Fenomenologien er en filosofisk bevegelse som ble startet på begynnelsen av 1900-taller av den tyske filosofen Edmund Husserl, og videreutviklet av Martin Heidegger. En sammensetning av de greske ordene *phainomenon* og *logos* (Langdridge, 2007, s. 10).

Fenomenologien har for meg vært sentral i flere prosjekter jeg har hatt mens jeg har studert kunst. Fenomenologien er en kvalitativ tilnæringsmetode. Det vil si at den arbeider innenfor et felt der menneskers personlige opplevelser står i fokus, i motsetning til kvantitative metoder som arbeider med statistikker og tall. Fenomenologien setter subjektiviteten i fokus. Filosofien her er at det ikke er logisk å se på objekter som noe som er i en verden utenfor subjektiviteten. Objektene blir virkelighet først når vi sanser dem, og de kommer i møte med bevissthet (Langdridge, 2007, ss. 2-4). Dette blir spesielt relevant innenfor kunsten, der det ikke synes å finnes en enighet på hva som er bra, originalt, eller hva som i det heletatt kan kalles kunst. Et bilde eller en skulptur kan oppfattes svært forskjellig hos to individer. I fenomenologien er en persons historie, kultur og forståelse relevant når det oppstår et møte mellom individet og et objekt. En person kan se på et bilde av havet å føle en indre ro, en assosiasjon til gode stunder på kysten. Mens en annen person kan kanskje føle ubehag, en mangel på kontroll og den råe kraften han vet bølgene besitter. Etter assosiasjonene å dømme kunne det vært snakk om to helt forskjellige bilder. Det er derfor viktig å bruke fenomenologien til å forstå og forklare dette møtet mellom person og objekt (Langdridge, 2007, ss. 8-9).

Fenomenologien er derfor et viktig verktøy i å formidle ens opplevelser til andre. For at jeg skal kunne formidle mine opplevelser av å tegne eller male, må jeg benytte meg av en rik og fyldig beskrivelse av det jeg sanser, slik at leseren kan ta del i opplevelsen.

## **Autoetnografi og loggføring**

Autoetnografi er en metode for dokumentasjon, der forskeren fokuserer på egne sanselige erfaringer, så vel som tanker og følelser. På samme måte som i fenomenologien, så er subjektet i fokus, og forskeren forsker på seg selv i tillegg til situasjonen (Baarts, 2015, ss. 170-171).

Autoetnografi stiller seg innenfor et fenomenologisk vitenskapsperspektiv. En bruker et narrativ som støtter seg til minne og tolkning mer enn ren fakta. Selv om jeg filmer noen av malesesjonene mine kan jeg ikke så lett dokumentere følelsene mine der og da. Det blir en slags gjenfortelling av hva en husker og opplevde. For et kunstnerisk prosjekt som dette vil jeg derimot mene at autoetnografien er ypperlig som datakilde.

Dataen for dette prosjektet består mye av egen loggføring og refleksjon. Jeg tar i bruk et muntlig språk i loggen min, der jeg fokuserer på å gjengi egne tanker og følelser av en situasjon. Disse loggene blir så tatt i bruk som empiri som så kan analyseres og tolkes i henhold til oppgaven og forskningsspørsmålene.

*Jeg har på mange tidspunkt i livet mitt prøvd å starte vanen med å skrive dagbok. Jeg kan huske tilbake til min første sydentur, jeg tror jeg var 12 år gammel på det tidspunktet. Jeg hadde vært med i bokklubber for små, og hvert år fulgte det med en dagbok. Jeg skrev aldri noe som helst i dem, leste bare de små tegneseriene som fulgte med for hver uke. Men denne gangen skulle jeg virkelig skrive dagbok, for å forevige gjøre alle de flotte minnene som kom til å oppstå på denne turen. Jeg hadde fått en notatbok med denim-trekk og ett pelshjerte i midten. Jeg hadde en penn med rød fjær på til å matche. Kusine mine hadde også med seg dagbok, men de hadde den de alltid brukte, fordi dagbok var en del av hverdagen deres. Jeg husker jeg kikket litt bort på dem da de skrev i boka si på flyet. Der stod det mye. Da kvelden kom var det på tide med første referat til dagboka. Når jeg tenker meg om så hadde jeg også med et lite klassebilde av gutten jeg var forelsket i på det tidspunktet. Ikke fordi det var så*

*viktig, men det var slik dagbokjenter gjorde, innbilte jeg meg. Jeg skal ikke lage noe lang historie ut av dette, men jeg endte opp med å skrive hele 3 av 14 dager i denne dagboka.*

*Slik har det gått hver gang siden, og jeg har nå innsett at noen daglig loggføring av noe slag er ikke en realitet for meg. Jeg valgte derfor å loggføre hvert bilde jeg malte gjennom prosessen min.*

For hvert maleri eller malesesjon, satt jeg meg ned og skrev en autoetnografisk logg av arbeidene. Her kommer fenomenologien på banen, fordi det er viktig å virkelig beskrive, ikke bare hva jeg gjorde, men hvordan det føltes å gjøre det. Hvilke farger, lukter, teksturer var involvert i prosessen? Hva betydde disse opplevelsene for meg der og da? Det er denne dataen som senere i prosesskapittelet blir viktig.

## **Kvalitativ forskning og hermeneutikk**

Som forsker er det viktig å finne ut hvor en plasserer seg i henhold til metodisk tilnærming. For dette prosjektet stiller jeg meg i det kvalitative hjørnet, da jeg ikke er ute etter tall eller statistikker, men snarere å fortolke og forstå egne menneskelige erfaringer. Kvalitativ empiri kan derfor ikke forstås som en objektiv sannhet, men må fortolkes gjennom en hermeneutisk tilnærming ( De nasjonale forskningsetiske komiteene, 2010).

Hermeneutikken er læren om tolkning av meningsfullt materiale, om forståelse.

Hermeneutikken tar for seg hva menneskelig forståelse er, hvordan vi kan best mulig tolke materialet i henhold til egne kunnskaper og fordommer, hvordan vi kan finne og forstå sammenhenger og hvilke begrensinger vi har innenfor feltet (Ridderstrøm, 2018, s. 1).

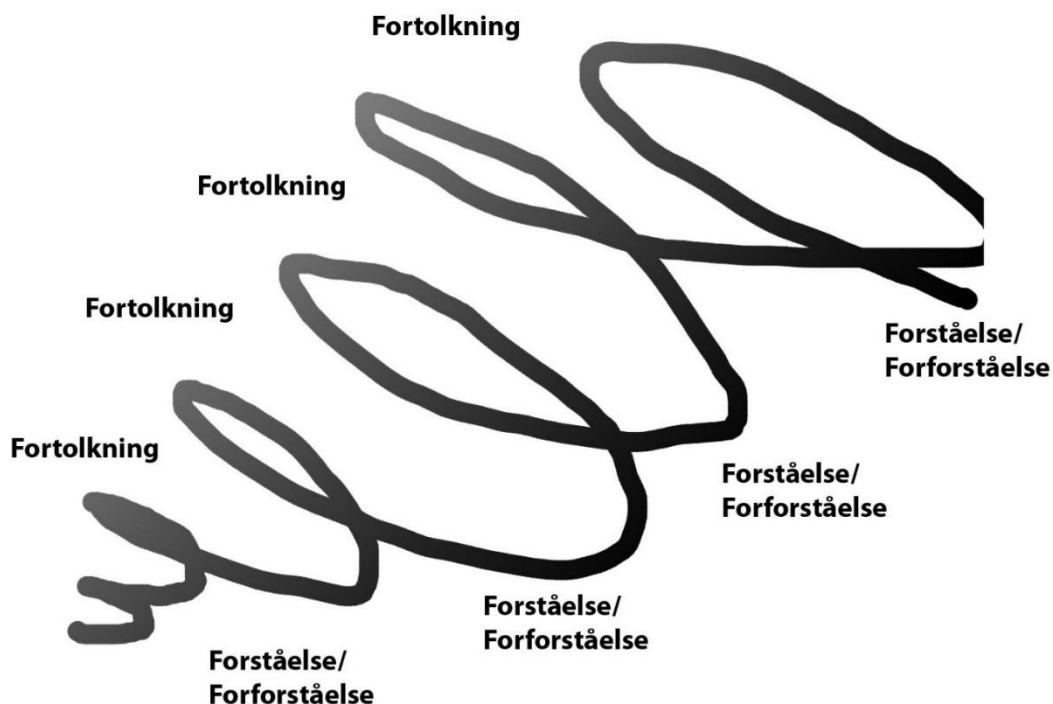
Hermeneutikken er derfor svært viktig innenfor kunsten, som ifølge Tone Pernille Østern, er orientert mot fortolkning, mening og forståelse. Kunsten er et forskningsfelt som erkjenner opplevelser, transformasjoner, kunnskapsproduksjon og forståelse (Østern, 2017).

Jeg tror ikke det er mange prosjekter der jeg ikke har arbeidet med denne læren. Det er noe vi har med oss og bruker selv om vi ikke selv er bevisst i det. For å bedre forstå og se hva som oppstår i praksisen min, så er denne tilnærmingen veldig viktig.

## Den hermeneutiske spiral

Et viktig element innenfor hermeneutikken er forståelseshorizonten, og dens påvirkning på all fortolkning. Forståelseshorizonten er alle kunnskapene, holdningene og oppfatningene som en person sitter med, bevisst eller ubevisst. Denne horisonten er med på å bestemme hva vi ser etter, hva vi innser som viktig eller uviktig under en tolkning eller analyse. Denne horisonten er i konstant bevegelse da vi stadig gjør nye erfaringer og tilegner oss mer kunnskap (Ridderstrøm, 2018, s. 13).

Den hermeneutiske spiralen handler om en konstant veksling mellom å forstå deler ut i fra helheten, og helheten ut i fra deler. Det refereres også ofte til som hermeneutiske sirkel, men mener mange at det heller må forstås som en spiral. Det finnes flere ulike strukturer av den. Når vi tolker delene øker vi forståelsen og kunnskapen vår, som gjør at vi så ser helheten på en annen måte, som igjen gjør at vi med den nye forståelsen av helheten ser delene på en ny måte. Slik vokser både forståelsen og spiralen seg større. Et eksempel kan være å lese en bok. I løpet av de første sidene danner en seg en mening om hva boken handler om. En fortsetter å lese, og etter hvert som en henter seg mer informasjon om handlingen, så blir bildet av helheten forandret. Det nye blikket på helheten setter så preg på det vi leser (Ridderstrøm, 2018, ss. 18-21).



*Egen illustrasjon*

I arbeidet mitt kommer denne forståelselæren til å prege måten jeg ser på og analyserer den kunstneriske prosessen min og verkene på. Jeg arbeider ut ifra min egen forståelse og ståsted, og håper å ende opp med en bredere forståelseshorisont når oppgaven er gjennomført

## **Presentasjon av arbeid**

Det ble tidlig i prosessen bestemt at arbeidet burde vises som en prosess-utstilling, og ikke et ferdig verk. Dette ble veldig viktig for arbeidet mitt, fordi det gav meg friheten til å fokusere på utforskningen. Masteroppgaven min dreier seg om min egen kunstneriske reise inn i en annen stil, et annet uttrykk. Målet er ikke å male et bestemt bilde, men heller å omfavne alt som skjer mens jeg maler. Jeg vil derfor vise denne reisen, vise verkene jeg hater så vel som de jeg liker. Jeg har åpnet meg opp og arbeidet innenfra og ut, og det skal ikke gjemmes bort til fordel for å «*vise hvor flink jeg er*». Alle verkene er viktige, fordi de var alle stadier av reisen min, og representerer alt jeg har lært.

## 4. FORARBEID OG PREMISER FOR OPPGAVEN

### Innledning

Dette kapittelet tar for seg diverse forberedelser som ble utført på forhånd av den kunstneriske praksisen, samt premisser som ble satt for arbeidet.

### Innledende refleksjoner over perfektjonisme

#### Analyse av egen perfektjonisme

Det nevnes i *Perfectionism* at perfektjonisme kan oppstå som et resultat av depresjoner, traumatiske hendelser og personlig motgang (Hewitt, Flett, & Mikail, 2017, s. 116). Når jeg analyserer min egen perfektjonisme er det vanskelig å peke på hvor eller når den oppstod, men muligens hvor den ble forsterket. Etter videregående søkte jeg meg inn på en Bachelorgrad i engelsk. Det var på et høyere nivå enn jeg var klar for og jeg slet med å prestere på det forventede nivået. Jeg bodde også for første gang borte fra foreldrene mine, og var derfor mer isolert enn før. Det ble en tung tid, og jeg endte opp i depresjon. Likevel var det en ting som enda gjorde meg glad; tegning. Selve perioden kommer jeg litt nærmere inn på senere, men dette er hvor jeg tror perfektjonismen min begynte å vokse. Jeg konsentrerte meg om tegningen, noe jeg faktisk følte jeg kunne mestre litt, og skolearbeid, noe jeg absolutt ikke følte jeg mestret. Selv om jeg hadde tendenser til det tidligere, var det nok ikke før jeg møtte motgang i livet at det faktisk slo til.

Ett eksempel jeg kan gi på egen perfektjonisme er Bacheloroppgaven jeg leverte for et par år siden. Jeg brukte mye tid på å finne ut hva jeg ville arbeide med, og gikk lenge uten å gjøre noe produktivt. Men jeg tok et skippertak på slutten og fikk levert oppgaven min. Jeg var på ingen måte fornøyd, og så lite frem til å få vite karakteren. Jeg fikk en A, den beste karakteren jeg kunne fått, og det kunne altså per definisjon ikke vært bedre. Likevel kan jeg ikke se på dette som en god oppgave. Jeg var ikke fornøyd med temaet mitt, syntes ikke det hadde noe dybde. Jeg kan ikke definere hva jeg mener med denne dybden, fordi det er en så vag ide om hva som er en dyp oppgave. Jeg syntes ikke jeg jobbet effektivt, selv om jeg nok brukte riktig mengde tid, bare fordelt ujevnt over perioden. Men jeg har en diffus ide om hva en god student er og hva som fortjener en A. Jeg vet, rent logisk, at det var en god oppgave, men jeg kan ikke føle det var det. Den var ikke perfekt, jeg arbeidet ikke perfekt. Jeg hadde ikke en

klar ide og en kontrollert, planlagt arbeidsprosess. Dette er en standard jeg ikke forventer hos andre mennesker, og ikke egentlig kan forstå hvorfor jeg holder over meg selv. “*they do not seem to recognize any success or find it possible to enjoy their accomplishments*» (Hewitt, Flett, & Mikail, 2017, s. 2).

I tillegg til denne mangelen på glede over en god karakter, er det også et element av *Socially prescribed* perfeksjonisme, som gjør at jeg ikke liker å fortelle folk om karakteren jeg fikk, i en frykt av at de da skal forvente at jeg fortsetter å prestere på dette nivået i andre situasjoner.

Det samme gjelder for all kunst jeg lager. Jeg er aldri egentlig fornøyd. Det betyr ikke at jeg ikke synes jeg er flink, jeg kan se at jeg kan tegne. Men jeg ser alltid noen som er bedre enn meg. Det burde ikke ha noe å si, jeg trenger ikke være best, trenger ikke å sammenligne meg selv med andre. Men til nå har jeg ikke klart å slippe unna dette. Det driver meg både til å forbedre meg selv, men river også bort motet mitt slik at jeg ikke våger å prøve noe annet enn fotorealisme.

### **Perfeksjonismens opphav**

For å bedre forstå opphavet til perfeksjonismen min, med fokus på kunstnerisk kontekst, så vil jeg se litt nærmere på perioden jeg hadde sammen med internett-samfunnet på deviantart. Som nevnt tidligere var dette en ellers tung periode i livet mitt. Jeg kommer heretter til å referere til denne tiden som den Mørke perioden.

I min Mørke periode var tegning et av de få stedene jeg selv hadde kontroll. Jeg omgav meg selv med mennesker med samme tegnestil, samme kunstneriske mål og meninger. Sammen laget vi oss et sett med krav for hva som kunne kalles god kunst, vi laget et skript, eller handlingsmønster for å være tegner. De var ikke basert på noe annet enn hva vi likte å gjøre, og dermed hva vi likte å se. Sammen begynte vi å performe vårt konstruerte bilde av en tegner.

Som Hewitt, Flett og Mikail sier, så oppstår perfeksjonisme gjerne når individet befinner seg i vanskelige levesituasjoner, gjerne depresjoner eller mishandling. Det er derfor logisk å trekke tråder mellom min egen perfeksjonisme og perioden da jeg gikk gjennom en depresjon.

Perfeksjonisme kan manifestere seg på mange måter, ta forskjellige former, alt avhengig av situasjonen en befinner seg i. For meg var det to viktige faktorer, som jeg velger å påstå at klart tyder på hvor roten befinner seg. Mine perfeksjonistiske tanker rundt prestasjoner innenfor skolearbeid er mindre relevant for selve oppgaven, men viser tydelig en korrelasjon mellom vanskelige situasjoner og utvikling av perfeksjonisme. Depresjonene begynte å vise



seg da det ble klart at skolearbeidet var mer enn jeg på den tiden var i stand til å prestere. Det ble en konstant tung sky som veiet over meg, noe jeg ikke kunne unnslippe. De selvorienterte perfektjonistiske kravene ble hardere mens prestasjonene ble svakere. Det sosiale aspektet begynte også å sette sine spor, og det ble vanskeligere og vanskeligere å skulle dukke opp i seminarer, der de uunngåelige spørsmålene jeg ikke kunne svare på kom til å bli rettet mot meg.

Det var, som nevnt tidligere, på denne tiden at tegningen ble en viktig del for meg. Dette var en måte å slippe unna den bekymringsfulle virkeligheten som befant seg på utsiden av den lukkede døren til rommet mitt. Så lenge de bestemte skriptene ble fulgt, så var det lett å oppnå en følelse av suksess. Det var et aspekt jeg hadde kontroll over, et sted som var trygt.

Tegningene ble viktigere enn skolearbeidet, det ble en måte å rømme fra problemene.

Skriptene ble performet av meg så vel som de andre, vi gjorde *tegner* på samme måte. Alle strebet etter det perfekte og den høyest mulige formen for realisme (fotorealisme).

Dette handlingsmønsteret ble siden noe jeg performet videre i livet og i kunsten min. Selv om depresjonen var over, så var arrene der enda, og de perfektjonistiske tankene var blitt en del av meg.

## **Refleksjon rundt tegning**

Tidligere i masterstudiet hadde utført jeg et kunstnerisk utviklingsarbeid der jeg for første gang prøvde å utforske noe av min egen tegneprosess. Jeg ville prøve å forstå hvorfor jeg har en så sterk fascinasjon for å tegne øyne. Det er noe jeg har drevet på med i mange år, både som små skisser i notatbøkene mine, til tidkrevende realistiske tegninger. Jeg kom i den oppgaven frem til at det ikke bare var en fascinasjon for øyne som var i fokus, men snarere det å arbeide med å gjengi alle de forskjellige teksturene som er å finne i et øye; hud, rynker, gjenskin, vipper, etc. Det var selve tegneprosessen mer enn temaet som var viktig for meg.

Jeg føler jeg må bygge litt videre på denne oppgaven, fordi jeg nå ser på den i et litt annet lys. Jeg tok ikke tidligere med perfektjonismens innflytelse, fordi jeg simpelthen ikke var bevisst på den på det tidspunktet. Selv om jeg enda mener at prosessen for meg er en viktig del av tegning, så er valget av subjekt veldig essensielt, nemlig fordi jeg har valgt noe jeg tror kommer til å bli en bra tegning. På grunn av min sterke fascinasjon av øyne, har jeg både studert og tegnet dem mye, og derfor også lært meg hvordan jeg kan best mulig gjengi dem.

Denne kunnskapen gjør at jeg føler meg sikker på at jeg kan skape gode resultater med et slikt subjekt. Å tegne øyne gir meg muligheten til å føle jeg har kontroll på resultatet, gjør at jeg tilfredsstillende perfektionismen min. Jeg er ikke redd for å mislykkes. Det er en grunn til at jeg ikke tegnet visse subjekter, som dyr, da jeg ikke har god erfaring i å gjengi pels. Jeg ville derfor ikke følt at det var et prosjekt jeg kom til å oppnå et høyt nivå av realisme på. Fordi jeg har vært låst i en komfortsone, har jeg holdt meg til veldig få subjekter, og ikke kommet videre. Jeg tror derfor at jeg igjen og igjen har valgt å tegne øyne fordi de er trygge, fordi jeg vet jeg kan gjengi et nokså realistisk øye.

Jeg husker godt en kommentar jeg fikk av min kunstneriske veileder Agnete Erichsen, som da var sensor for det kunstneriske utviklingsarbeidet mitt. *“ikke bli hun jenten som bare tegner øyne”*. Det var noe som gjorde sterkt inntrykk på meg. Jeg hadde på en måte begynt å identifisere meg selv som kunstner nettopp slik, jeg tegnet øyne, realistiske øyne. Jeg har alltid vært *“hun som kan tegne”*. Det har på en måte blitt litt av identiteten min. Men jeg vil ikke bare tegne øyne, det har simpelthen vært en komfortsone, noe jeg ubevisst satt meg litt fast i. Nå kan jeg tegne øyne, jeg trenger ikke å fortsette å gjøre det hele tiden.

## **Kritisk syn på andre kunstformer**

Jeg har opp i gjennom livet mitt vært veldig avgrenset hvilken type kunst jeg har villet omgi meg selv med. Kunst har på mange måter vært mer om håndverket enn uttrykket. Jeg har alltid blitt sterkt tiltrukket av tegninger som har fokus på realisme, og vært lite opptatt av hva bildet skulle formidle, annet enn talent. Av samme grunn så har min egen kunst vært sterkt preget av dette perspektivet.

Nå er jeg ikke på noen måte alene i å ikke alltid forstå samtidskunsten. Det er mye der ute, både i gallerier, på internett og bare i området en bor, som nok møter alle kriterier for å være kunst, men som jeg bare ikke helt har forstått. Men, så har jeg heller aldri prøvd å forstå det.

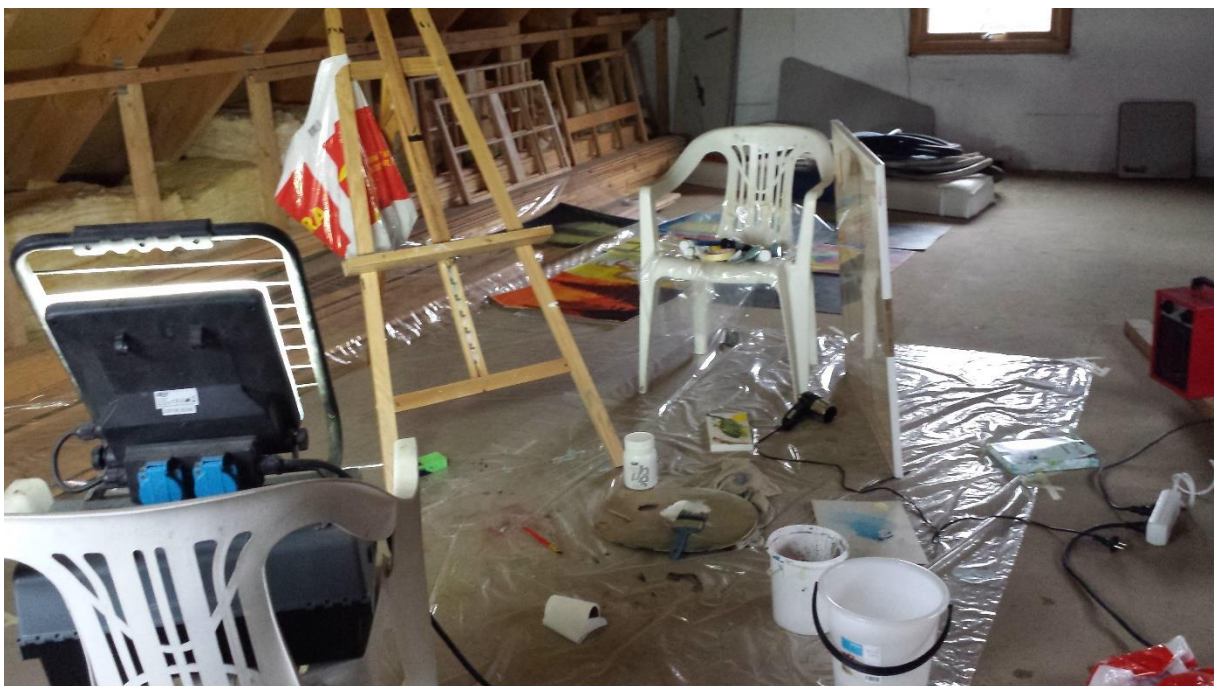
Ekspresjonistiske og abstrakte verk har vært vel så vanskelige som samtidskunsten. Noen verk er pene selv om de ikke tar i bruk realismen, mens andre skjærer seg gjennom meg som en rusten kniv. Besøket mitt på Munch museet var en berg og dalbane av verker som enten imponerte eller fornærmet sansene mine. Jeg vet ikke helt hvor jeg skal plassere verk som *Skrik*, fordi det er så ikonisk at det ikke lenger bare er et maleri. Men jeg tror nok det også ville falt under verk jeg ikke forstår at er bra. Linjene er tykke, kontrastene er overdrevne, og

figuren er bare en parodi på en menneskeskikkelse. Det krever, forlanger oppmerksomheten min, men jeg har ikke lyst til å gi den. Perspektivet begynner riktig med broen, men så ser det ut som elven renner opp i himmelen, og ingenting stemmer lengre. *Mona Lisa*, sett i forhold, ser pent og naturlig det ser ut, bakgrunnen som ser ut som den faktisk skal være bak henne, hendene er skyggelagt pent, lyset ser ekte ut. Men om de hadde blitt stilt ut ved siden av hverandre, så hadde ikke *Mona Lisa* krevet oppmerksomheten min, jeg hadde bare gitt den fordi jeg ville prøve å ignorere hylene til *Skrik*, ignorere at det stirret på meg, med de sorte, utjevne, inn-gnurte strekene sine. Det jeg prøver å si er at jeg ser hva Munch gjorde, jeg ser at han faktisk laget noe helt unikt, noe mektig. Men jeg liker det ikke, fordi det er ikke det jeg har lært meg selv å like. Men det har en effekt på meg, og det er kanskje mye viktigere enn om jeg liker det eller ikke.

## Praktisk forarbeid

### Sted

Jeg har aldri hatt noe stort behov for plass når jeg arbeider med kunsten min. For det meste har pulten min vært nok, da jeg har plass til arkene og blyantene mine. De få gangene jeg har skullet male noe, så har det vært nok å sette et staffeli foran pulten min, og den kontrollerte arbeidsprosessen min har betydd at det har vært minimalt med søl. Jeg har sett kunstnere med egne atelier, og selv om det ser nydelig ut å ha et eget rom dedikert til kunstnerisk arbeid, så



har det aldri vært et behov. Men for denne oppgaven trengte jeg for første gang noe mer. Det var nå blitt klart at jeg skulle male, og jeg skulle male ekspresjonistisk. Kontrollen var nå blitt tatt fra meg, og jeg kunne ikke nøye meg med et lite rom. Jeg trengte et sted jeg kunne søle, kunne utfolde meg uten å være redd for malingsflekker på gulvet, eller i taket.

Det enkleste er ofte best, og jeg endte opp med å ta over garasjeloftet til kjæresten min. Det var ikke spesielt koselig der, et uisolert støvete loft. Men for meg var dette akkurat det jeg trengte. Her kunne jeg gjøre som jeg ville, male som jeg ville. Jeg dekket gulvet med plastikk for ikke å sette alt for mange spor, og bar opp staffeli, maling, lys og varmeovn. Det skal sies at det var ganske kalt der oppe, og det var ikke innlagt strøm, så det måtte strekkes en ledning fra huset. Siden det ikke var isolert ble det heller aldri varm der, bare litt mindre kjølig mens ovnen var på.

Jeg føler dette stedet ble veldig viktig for prosjektet mitt. Det gav meg en frihet jeg ikke tidligere har hatt. Jeg har alltid arbeidet foran PC'n min, og hatt et referansebilde å jobbe etter på skjermen. Ved å flytte meg helt bort fra det kjente, bort fra det trygge, så fikk jeg skapt et helt nytt rom for utfoldelse og kreativitet. Det å komme bort fra mitt vanlige arbeidsrom, kan hjelpe meg å komme bort ifra mitt vanlige arbeids-*sinnssted*.

### **Valg av materialer**

Jeg var ikke helt sikker på hvordan jeg skulle utfordre perfektjonismen min til å begynne med. Jeg hadde fremdeles lyst til å jobbe med tegning, fordi det er det jeg kan. Jeg skulle tross alt lage et kunstnerisk verk for oppgaven, noe jeg skulle bli bedømt på. Jeg måtte fremdeles lage noe som var, etter min mening, bra. Men om jeg skulle lage noe jeg syntes var bra, hvordan ville jeg da utfordret perfektjonismen min? Jeg trengte derfor å komme bort fra blyantene mine, bort fra kontrollen. Jeg har alltid følt en trygghet i at jeg vet hvordan en tegning kommer til å bli seende ut, fordi jeg arbeider med et referansebilde. Fra begynnelse til slutt, har jeg en bestemt ide, og en kontroll på resultatet. Denne kontrollen var det veldig viktig å ta fra meg. Jeg trengte noe som var uberegnelig, noe som gjorde det vanskelig for meg å kontrollere. Blyanten var derfor ikke et alternativ. De tynne strekene, muligheten for å viske bort feil, dette var det jeg måtte bort fra.

Sammen med Agnete Erichsen kom vi frem til at jeg skulle ta i bruk den kunstneriske inspirasjonen min fra Munch, og arbeide med malerier. Før dette har jeg til sammen malt 4 verk, men alle har vært gjennom samme prosess som tegningene mine. Skissene har blitt målt

opp, og prosessen har vært å kopiere et bilde så godt jeg kan, med små pensler og masse detaljer. Det var ikke denne type maleri jeg skulle jobbe med. Det skulle være store pensler, og store bevegelser. Detaljer var ikke lov, ikke for dette.

Jeg valgte å gå for billige materialer. For meg var det viktig at jeg ikke på noen stadier trengte å tenke på sløsing, eller være redd for å ødelegge dyre pensler. Jeg trengte å vite at jeg kunne utfolde meg, at jeg kunne være eksperimentell og fri. Jeg kjøpte pensler på Clas Ohlson, som jeg er ganske sikker på var beregnet for å male hus med. Disse var store, billige, og en veldig stor kontrast fra de fine spisse blyantene mine. Om de ble ødelagt, så kunne jeg bare kjøpe nye.

Jeg hadde samme tankegang for selve malingen. Edvard Munch, selv om en fattig mann, brukte nok mye bedre maling enn det jeg valgte å gå for i dette prosjektet. For det første så fantes det ikke akrylmaling da han startet å male, og det var ikke et materiale som var tilgjengelig for folket før på 40-50 tallet (Alkærstig, 2013). Men for meg var det et bevisst valg å gå for akrylmaling. For det første er det billig, og lett tilgjengelig. Jeg trenger ikke å føle jeg må holde tilbake når jeg eksperimenterer, jeg kan kjøpe ny om jeg går tom. For det andre så tørker det fort. Dette blir viktig fordi jeg kan arbeide intuitivt, og har ikke tid til å begynne å analysere det jeg lager. Når jeg tegner bruker jeg lang tid, gjerne 20 timer på ett verk. Dette gir meg mye tid til å la perfektionismen ta over. Jeg kritiserer fort det jeg lager, og kommer stadig tilbake til deler for å forbedre gjennom prosessen. Dette er noe jeg vil aktivt unngå. Ved å jobbe med akrylmaling så blir verkene fortere ferdig, og jeg kan sette dem fra meg å begynne på et nytt et.

En av kommentarene mine på et Munch verk, som ble en slags drivkraft i arbeidet mitt var *“det var sløsing av et lerret”*. Lerreter er dyre, veldig mye av utstyret kunstnere bruker er dyrt. Det med valg av maleoverflate var litt vanskelig for meg. På den ene siden så hadde jeg ikke flere tusen kroner å disponere til materialer, og på den andre siden, så ville jeg jo også utfordre mitt eget utsagn. Det å male på papir var noe som følte litt trygt, siden jeg ikke *sløste* lerret på disse maleriene, som ifølge min egen perfektionisme ikke var bra kunst. Jeg begynte med å male på kartongark, som var tykke nok til å tåle maling uten å gå helt i oppløsning, og også var en del større enn A4 størrelsen som jeg er så godt vant med. Etter hvert tok jeg et steg videre og kjøpte meg kryssfinerplater for å øke størrelsen på verkene mine. Disse var store, men litt billigere enn lerreter

## **Ekspresjonisme**

Ekspresjonisme er navnet på en kunstnerisk bevegelse som fant sted på begynnelsen av 1900-tallet. Kjennetegn på bevegelsen er bruk av forvrenginger, overdrivelse av form og farge, for å oppnå en følelsesmessig effekt. Denne bevegelsen var ikke isolert til bare billedkunst, men fantes i blant annet dans, film, litteratur og teater (Artemovements, 2010). Jeg er for det meste interessert i billedkunsten.

Ekspresjonisme er en veldig personlig kunstsjanger. Ekspresjonistene var ikke opptatt av å gjengi virkeligheten slik den var rent objektivt, men isteden legge fokuset på subjektive følelser som fremstod for kunstneren av objekter eller hendelser. Kjennetegn fra stilen er sterke farger og kontraster, gjerne bruk av komplementærfarger, overdrivelser og tydelige penselstrøk. Maleriene er ofte personlige, forstyrrende, mørke og til tider forvirrende.

I motsetning til impresjonistene, så var det ikke som mål for ekspresjonistene å produsere sitt inntrykk av verden rundt dem, men å bevisst la egne følelser og kunstneriske stil påvirke bildet. De ville gjennom kunsten bytte ut den objektive virkeligheten med deres egen, det de mente var den ekte meningen (Artemovements, 2010).

En kan skille mellom ekspresjonisme som en kunststil og som en kunstbevegelse. Som en stilart handler ekspresjonismen om å jobbe med å visualisere følelser, sinnsstemninger, det å formidle noe av seg selv i det en maler. Dette er en tidløs stilart, fordi den omhandler kunstneren på et personlig nivå, og ikke nødvendigvis følger en trend innenfor kunsten. I tillegg var ekspresjonismen en bevegelse med flere forskjellige grupper malere.

Jeg vil i denne oppgaven forhold meg til ekspresjonisme som stilart, og legger lite fokus på den ekspresjonistiske bevegelsen på starten av 1900 tallet.

## **Veilederens rolle**

Kunstnerisk veileder Agnete Erichsen har hatt en viktig rolle i det kunstneriske arbeidet mitt, og valgene som ble tatt gjennom prosessen. Fra å utfordre meg til å arbeide med utgangspunkt i Munchs ekspresjonisme, til å hjelpe meg til å la det figurative legges til side for et mer ekspressivt abstrakt uttrykk. Innspillene hennes verdsettes derfor sterkt for denne oppgaven.

## 5. PROSESSEN I DET KUNSTNERISK UTVIKLINGSARBEIDET

### Innledning

I dette kapitlet anvendes *posisjonering* som metode for å bevisst gjøre endringer i kunstnerrollen. Overskriftene viser til steder i prosessen hvor en posisjonering har funnet sted.

### Perfeksjonisme

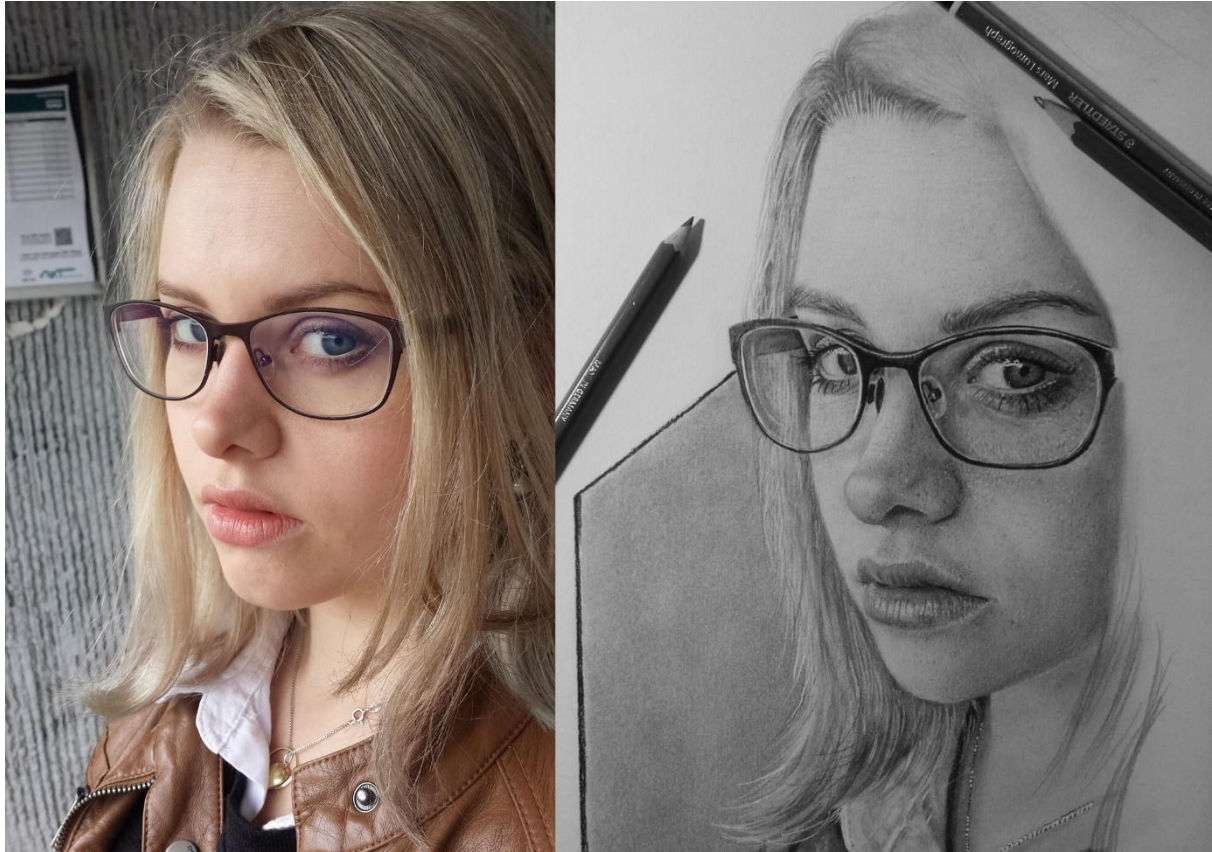
En sentral del av prosjektet mitt har vært å forstå og bryte ned perfeksjonismen min innenfor min egen kunstnerrolle.

Målet var nokså diffust helt i starten, da jeg ikke hadde en klar forståelse av begrepet, annet enn at det var noe som hindret meg i å bevege meg i andre retninger enn fotorealismen. Det var først etter jeg hadde begynt å arbeide med kunsten at forståelsen klarnet. I tillegg til å lese meg opp på perfeksjonisme begynte jeg å se både hvor sterkt det påvirket meg, og hvor viktig arbeidet var.

### Fotorealisme som grunnlag

I det tidligste stadiet av oppgaven hadde jeg bare en vag ide om hva den skulle omhandle. Jeg visste jeg skulle utforske perfeksjonismen min, og at det skulle være et kunstnerisk arbeid. Men mer enn det hadde jeg ikke klart for meg. Jeg begynte derfor med å gjøre det jeg alltid gjorde; tegne en realistisk blyanttegning, for å samle empiri om hvordan jeg faktisk opplever det å tegne.

For å ikke ende opp med å sitte å vente på gode ideer, begynte jeg med å bevisstgjøre meg selv på egne opplevelser av det å tegne slik jeg pleier å tegne. Det jeg visste om denne oppgaven var at det skulle bli en utforskning av meg selv og mitt kunstnerskap. Av den grunn følte jeg at et selvportrett var passende. Det er på mange måter en symbolsk start på oppgaven. Jeg tegner meg selv, slik jeg er før jeg begir meg inn på denne reisen. Jeg tegner meg selv slik jeg *må*, slik perfeksjonismen min krever at jeg må. Kanskje kan jeg se meg selv på en annen måte om noen måneder?



## 1. Posisjonering; fra fotorealisme til ekspresjonistiske malerier

Dette var en hard overgang, noe jeg var forberedt på, men likevel ikke helt klar for. Prosjektet ble igangsatt med inspirasjon fra Edvard Munch, med de ekspressive motivene. Figurer som representerer menneskeformen, men ikke gjengir den slik som den er fra naturens side. Fotorealismen skulle for denne øvelse kastes ut av vinduet, og det var bare meg og malingen igjen i rommet. Ikke lenger kunne jeg holde meg fast i referansebilder og viten om at verket kom til å bli *bra* og *korrekt*. De få gangene jeg har begitt meg smått utenfor fotorealismens rammer, har kontrollen på prosess og resultat alltid vært til stede, ingenting ble overlatt til tilfeldigheter. Perfeksjonismen hadde stramme tøyler, og det var trygt. Jeg har sjeldent følt meg så sårbar som da jeg malte det første verket der oppe på garasjeloftet.

*Etter en drøy halvtime med rigging, legge plast på gulvet, tape opp, og bære utstyret opp den trange trappa, så stod jeg der. Et blankt, stort ark, klart til å bli malt på. «Jeg ANER ikke hva jeg skal male», var den første tanken min. Prosessen min er alltid å lete etter enten et referansebilde som kan gi meg en ide, eller et referansebilde som*



*passer en ide jeg har. Men nå stod jeg da der, et blankt ark, maling, en gigantisk malerkost, sånn som er til å male hus med tror jeg..og jeg hadde ingen plan.*

*Jeg følte meg tom..tom og kald. Jeg hadde ikke funnet noen stikkontakt til varmeovnen min, så det var ikke mange gradene der. Jeg kikket bort på posen min med maling. Blått var vel passede, siden jeg var kald og tom. Jeg vet ikke om blå regnes som en tom farge, men for meg er den det. Det er fargen på himmelen og det store ukjente havet..det har en tomhet i seg.*

*Jeg tenkte litt på det jeg hadde gjort til nå, ikke mye. Dette økte egentlig bare angsten min, yay.*

*Et selvportrett, det hadde jeg laget. Et portrett der jeg hadde kopiert et bilde jeg tok så godt jeg kunne. Så, et selvportrett av meg nå, her jeg står? Ja, det var en plan. Jeg begynte med sort, det passet denne situasjonen. Jeg er ikke deprimert, det er sol og fint vær ute. Men angsten min er kanskje litt sort.*

*Jeg begynte egentlig bare med å gnure den store kosten på arket, grisete, ukontrollert. Jeg følte meg frem til et ansikt. To sorte hull der øyne er, en liten dash for en nese, en strek for en munn. En silhuett av en ansiktsform.*

*Jeg stoppet opp litt her, fant frem noe musikk. Jeg kan ikke begynne å begrense meg fra å få inntrykk når jeg jobber med utrykk. Jeg fant noe instrumental metallmusikk, noe som jeg ikke kjente fra før, noe å bare ha i bakgrunnen. Det var fint, jeg merket jeg fikk litt mer driv. Det ble blått, det ble store penselstrøk...jeg kom litt inn i det. Men, det ble ikke pent. Jeg liker ikke hvor slapt det ser ut..jeg ser at jeg ikke hadde en plan. Jeg sendte bildet til ei venninne. Hun er deprimert, og sa bildet beskrev hvordan hun følte seg. Så noe har vel bildet oppnådd allerede. Jeg sa meg ferdig med dette for nå. Jeg kikket litt på et bilde jeg tok av det midt i prosessen. Det så bedre ut i et tidligere stadié..jaja.*

Denne første puljen med kunstverk var på alle måter den vanskeligste, men helt uunnværlig. Jeg hadde beveget meg inn på et ukjent territorium, både innenfor teknikk og utrykk. Jeg følte meg utilstrekkelig som kunstner og som student. Enda bundet sterkt til mine tanker om hva som var god kunst, var ingenting jeg nå produserte i nærheten. Selv om det var bevisst å ikke

fokusere på et realistisk uttrykk, så var resultatene *uakseptable*. Tvilen satt hardt inn, og jeg var ikke sikker på om dette var noe jeg kunne jobbe med. Det oppstod en konflikt der oppgavens fokus på å utfordre og utforske en annen kunststil, ikke samkjørte med viten om at det hele skulle slutte av med en offentlig utstilling. En kombinasjon av perfektjonismens krav om perfektjon både for meg selv og forventningene av de rundt meg.



## 2. Posisjonering; fra figurasjon til abstraksjon

Jeg fortsatte med denne figurative ekspressive stilen en stund, men det ble klart at det var vanskelig å ikke dømme dem etter den fotorealistiske standarden jeg har fulgt så lenge. Det oppstod derfor et punkt hvor fokuset trengte en ny retning, og jeg beveget meg derfor inn i en mer nonfigurativ abstrakt retning. I motsetning til de figurative verkene så var dette et helt nytt område.

Jeg hadde aldri tidligere arbeidet med denne uttrykkformen, annet enn kruseduller i margene på notatbøkene mine. Her var jeg konsekvent i å bruke brede malingskoster, av typen en bruker til å male hus og møbler. Disse valgene av redskap var med til å hjelpe det kroppslige i gang. Den store kosten dro meg langt bort fra det kjente, og hjalp meg å fokusere på det taktile i en mye større grad.



*Ny dag, nye muligheter. Jeg satt på «heksemusikken». I dag ville jeg prøve å virkelig holde meg unna noen klare bilder, jeg ville ikke lage abstrakte verk som kunne tolkes som noe konkret, men heller bare la malingskosten min danse på arket. Musikken jeg hører på har en ganske spesiell klang i seg, noen av segmentene gir meg en følelse av fnugg som gynger frem og tilbake i lufta, eller kanskje i vann. Jeg hadde ikke noen ide når jeg laget det første, men valgte å bare gni kosten på arket der jeg følte den skulle, i tilfeldige former. Det hele føltes veldig organisk, som om det liksom fikk ett eget liv mens jeg stod der.*

*Jeg begynte med sort på hvit bakgrunn. Formene ble plassert tilfeldig, etter hvor jeg følte det burde være en. Jeg stod liksom foran arket og svaiet til musikken, helt til jeg fikk en trang til å male en form. Malingskosten raspet over arket, det laget en litt tørr lyd. Eller, den begynte litt våt, men så ble det mindre maling når bevegelsen nærmet seg slutten, og det raspet, og ble tørre penselstrøk. Det så litt spennende ut. Sterke tykke, sorte malingsstrøk, som glir ut i en røff strekete form. Jeg fulgte ikke så mye med på hvor mye maling jeg hadde på kosten, så av og til ble det mye, mens andre ganger litt lite. Da jeg ikke følte jeg skulle legge mere sort på, så snudde jeg arket opp ned. Jeg følte det var viktig å ikke bli for opphengt i hvordan det så ut en vei, men heller la bildet være litt fritt, at det kan sees på flere måter, kan snus på hodet eller siden. Jeg ville ha en til farge, for å skape mer liv i bildet. Det var ikke vanskelig å velge, jeg tok den fineste blåfargen, det kjentes rett. Prosessen var den samme, med runde former og streker. Jeg fikk virkelig sansen for den vridende bevegelsen. Presser kosten på arket, og på en måte vrir den så det blir en sirkel, så kastes den litt ut av banen og får en hale. Det ser av og til litt ut som kometer.*

*Når det på en måte ble fullt på arket så la jeg det ned på bakken. Jeg hadde lyst på litt mer blått, for det var så mye liv i den. Jeg rørte ut malingen i vann, og dynket kosten i blåfargen. Jeg vet ikke hvorfor, men det er litt deilig å ta i malingen. Den er kald og våt, og hendene blir knallblå. Jeg stilte meg over arket, og klemte svakt på kosten, slik drypte der jeg følte det passet, selv om jeg ofte bommet da jeg stod ganske høyt over. Veldig fint med malingstøy, tørker bare av på buksa.*



### 3. Posisjonering; et kombinert uttrykk

Etter å ha utforsket det abstrakte språket litt, og bedre forstått hva jeg egentlig forsket på, gikk jeg litt videre i formspråket. Det kom frem gjennom litt veiledning at det var det kroppslige og ekspressive som var viktig for meg nå. Oppgaven var ikke *hvordan bli en ekspresjonistisk kunstner* eller *hvordan male som Munch*. Det som var viktig var å klare å genuint tre inn i en kunstnerrolle som ikke var låst fast bak en perfektjonistisk mur, men å våge å risikere et annet resultat enn *perfeksjon*.

Jeg snublet tilfeldig over et verk som virkelig snakket til meg. I en liste av flere tilfeldige abstrakte og ekspresjonistiske verk var et sort og hvitt maleri av kunstneren Thom French, en Britisk kunstner som arbeider med dualitet og sort-hvitt kunst, med fokus på menneskets psyke (French, u.å.). Det som fanget meg var hvordan han hadde kombinert ekspressive, store penselstrøk og fotorealistiske detaljer. Det var en perfekt kombinasjon av det jeg arbeidet med før, og det jeg utforsket nå. Både veileder og jeg var enige om at dette måtte utforskes videre.

Jeg valgte å arbeide med realistiske elementer og ekspressive strøk. De realistiske elementene skulle males først, og jeg fikk ikke lov til å holde på så lenge at det faktisk ble *fotorealistisk*. På denne måten fikk jeg ikke falle helt tilbake til de trygge sporene jeg har vært vant med. Det realistiske skulle ikke være hoveddelen av verket, de var bare elementer. Bildet skulle ha en sammenheng, der de ekspressive og de realistiske elementene smeltet sammen til en helhet.



*Jeg var ganske gira på denne stilen nå, og litt usikker på om jeg kom til å toppe det første jeg prøvde. Best fordi det var noe av det mer kreative jeg følte jeg hadde laget på en god stund nå. Agnete sa jeg ikke skulle tenke noe på dype meninger med bildene mine nå, men fokusere på det estetiske, på plassering av elementer og helheten. Det føles så mye friere enn da jeg følte jeg måtte fortelle noe med bildene. Det er mulig noe av frihetsfølelsen også kommer av at jeg får arbeide med min gamle stil i kombinasjon med det nye og ekspressive.*

*Jeg merket jeg var mye mer fysisk når jeg begynte å male hodeskallen. Selv om dette var det realistiske elementet, det som jeg fikk være pirkete på, så var jeg likevel friere enn jeg pleier. Jeg griste med malingen, brukte fingrene til å gli ut malingen, laget røffe skygger. Kjente fingrene skrape over arket, malingen setter seg fast under neglene mine, gjør fingertuppene om til et lerret med masse mørke sirkler. Istedenfor å tegne masse små prikker, så drar jeg de våte børstehårene tilbake, og spruter små malingsflekker på arket. Jeg vet ikke helt hvor de lander, og noen blir stygge, så jeg tørker raskt med hendene. Jeg føler meg så med ett i prosessen, noe jeg ikke er vant med. Jeg glemmer å se på referansebildet, og bare føler meg frem med tekstur og skygger. Det er deilig.*

*Jeg måtte stoppe med detaljene, det var på tide å gå over i neste fase, jeg trengte å ta frem de store børstene. Som sist begynte jeg med det sorte, dro børsten over arket, rundt hodeskallen. Kjente malingen gli rundt. Det føltes litt som en energi fra hodeskallen, som svevde rundt dem. En sky, en sky av mørkhet rundt skallen. Men det trengte mer liv, så jeg måtte slippe inn litt hvitt. Jeg sprutet en klatt ned på bordet.*

*Med ett den sorte kosten gnurte inn i den rene hvite malingen så ble den skitten, ble grå. Men det var greit, for noe med skyen skulle være skitten.*

*Plutselig hadde jeg malt over noe av skallen. Den tykke grå og sorte malingen glei over som varm kniv i smør. Det gikk så fort, bare noen sekunder så var noen timers arbeid dekket over. Jeg kjente et stikk i meg..men fortsatte likevel. Dette måtte skje, det var ett bilde, ikke to..*

Fokuset for de abstrakte strøkene var for det meste å arbeide med å finne en balanse i bildet, slik som Rudolf Arnheim skriver om i boken *Art and Visual Perception*. Han skriver at “*balance is achieved by two forces of equal strength that pull in opposite directions.*” (Arnheim, 2004, s. 19) Jeg arbeidet mye med bildeflaten som et rom, der kantene og elementene i bildet alle hadde sine krefter som spiller inn i hvor de ekspressive strekene kan legges. Dynamikken var det som drev plasseringen av strekene, så vel som valget av sort eller hvit maling.



## 6. VENDEPUNKTSANALYSE

### Innledning

---

*Hvordan kan en undersøkelse av performativitet i lys av posisjonering og vendepunkt i en kunstnerisk praksis utvikle forståelse av kunstnerisk rolle og prosess?*

---

For å bedre forstå empirien jeg har samlet opp gjennom den kunstneriske praksisen min, så har jeg valgt å se etter vendepunkt som har oppstått under prosessen.

Arbeidet har tatt form som practice based research, og mye av forskningen har derfor skjedd gjennom malerier. Likevel er det viktig å bruke de akademiske verktøyene, og analysere resultatene i en skriftlig refleksjon. Som Daichendt nevner, så kan dette aspektet med kunst og universitetsgrader være frustrerende, da tradisjonell forskning og kunst ofte bruker veldig forskjellige språk og formidlingsformer (Daichendt, 2011). Men jeg føler at det i denne oppgaven tjener meg å utføre slike analyser av prosessen og verkene, for å få en bedre forståelse av hva som har hendt.

### Et tidlig besøk på museum

Som nevnt tidligere var Munchs verk en inspirasjon for oppgaven helt fra starten, og kan derfor sees på som et vendepunkt i min egen kunstneriske rolle. Inspirasjonen som kom fra Munch var en viktig katalysator for oppgavens tema og problemområde. Jeg søkte også andre inspirasjoner for utviklingen av egen kunstneriske rolle.

#### **Edvard Munch.**

Jeg kan ikke helt si at jeg liker Edvard Munch. Kunsten hans er litt vanskelig for meg å forstå. Jeg liker selvfølgelig noe av det han har laget, en god del faktisk. Men så kommer det ett verk som bare stritter meg imot. Rare farger, mennesker som ser ut som parodier av sin egentlige form. Streker med en pensel som ser ut som var helt uten mål eller mening. Slapt, er vel noe jeg tenkte da jeg gikk der. Sløsing av dyre materialer. Det er ikke billig å skulle male, og der var sikkert ikke særlig billigere den gang. Det var ett bilde som stod seg veldig ut for meg.





(Sjalusmotiv [Bilde], 1929-30)

*Det er bare så ubeskrivelig stygt. Jeg kan ikke se hvordan en kunstner, som jeg VET kan så mye mer, har laget dette. Til Munchs forsvar så var det ikke han som hang dette opp på veggen. Kanskje dette var noe som han hadde gjemt bort i et kott. Kanskje han hadde brukt dette lerretet til å tørke penslene sine på mens han malte noe annet pent. Så laget han bare noen halvveis figurer mens han var i gang. Så for moro skyld? Jeg kan jo prøve å trøste meg med den tanken. Så kommer en stakkars kurator og tror at dette var et kunstverk. Det er jo så mye rart å finne i kunsten at det er fult*

*forståelig. Så tenkte han kanskje at han bare ikke var kreativ nok selv til å forstå dette geniale verket, og istedenfor å innrømme det, så hang han det bare opp?*

Men det var nettopp på grunn av dette bildet at Munch ble så viktig. Fordi han faktisk var en fantastisk god kunstner, men han laget ikke alltid det som var estetisk behagelig å se på, laget ikke det som alle kunne synes var bra, som jeg synes er bra. Det er her det ligger noe jeg ikke forstår, men som jeg så gjerne vil forstå.

## **Om Munch**

Edvard Munch visste tidlig at han ville bli kunstner. Som liten var han et skjørt menneske, og ofte syk. Da kunne han bruke tiden sin på blant annet å observere sin tante, Karen Bjørnstad, som var veldig glad i å male når hun hadde tid til det. Det var muligens her han hørte sitt kall. Selv om faren hans ville noe helt annet for sin sønn, så var det ikke matematikken som ropte på Edvard, det var kunsten. Faren strittet imot til å begynne med, sammenlignet det å være kunstner som å bo i et horehus (Sternersen, 1994, s. 11).

Bare som 23-åring malte Munch noen av sine mest kjente verk; *Syk Pike* og *Puberteten*. Dette er den stilen av Munch jeg setter pris på. De er begge veldig grove, men de er fulle av liv.

Penselstrøkene til Munch gir bildet en egen karakter. Fargene er litt skitne, det er mye mørke jordfarger, noe som gir bildene en dyster stemning. *Syk Pike* er et bilde som virkelig har den mørke stemningen i både motiv og fargebruk. Det er en kontrast til *Syk Pike* av Christian Krohg, som har et fokus på realisme. Jeg nevner dette bildet fordi det har samme motiv og

tittel, men har stekt ulike uttrykk og stil. Kroghs maleri er et jeg tiltrekkes av av en mye høyere grad. Likevel er det en *råhet* i bildene til Munch, en ærlighet. Bildene ble ikke godt mottatt da de ble stilt ut første gang. Det ble beskrevet som “*slapt, og som forsukret fantasi*” (Sternersen, 1994, s. 17). Jeg tror mange kunstnere ville gitt opp drømmen etter en slik mottakelse av ens personlige verk.

*Alt Edvard Munch malte er speilbilder av hans eget sinn. Selv når noen satt for ham, sier bildet mest om Edvard Munch. Han brydde seg ikke om å male «gateannsiktet». Det som folk flest syntes likner. Bildet skulle ikke likne. Det skulle være et godt bilde.*  
(Sternersen, 1994, s. 27)

### **Pablo Picasso**

Jeg vil gjerne nevne Picasso som en av inspirasjonene mine i denne masteroppgaven. Det jeg synes er så fascinerende med denne kunstneren er hvor lenge jeg mislikte kunsten hans, og egentlig enda har vanskelig for å forstå mange av verkene hans. Men jeg kjente ikke alltid til Picassos egen kunstneriske reise, bare hans kjente kubisme.

Pablo Ruiz Picasso har blitt beskrevet som et vidunderbarn. Hans mor fortalte at hans første ord var *piz, piz*, en forkortelse av *lapiz*, som betydde blyant (Léal, Piot, & Bernadac, 2003, s. 21).

Jeg tenker ikke å gå så dypt inn på hans liv, men jeg syntes det var spennende at hans far var en så stor inspirasjon for hans liv som kunstner, fordi jeg ser en liten likhet med min egen mormors influens på min interesse for kunst.

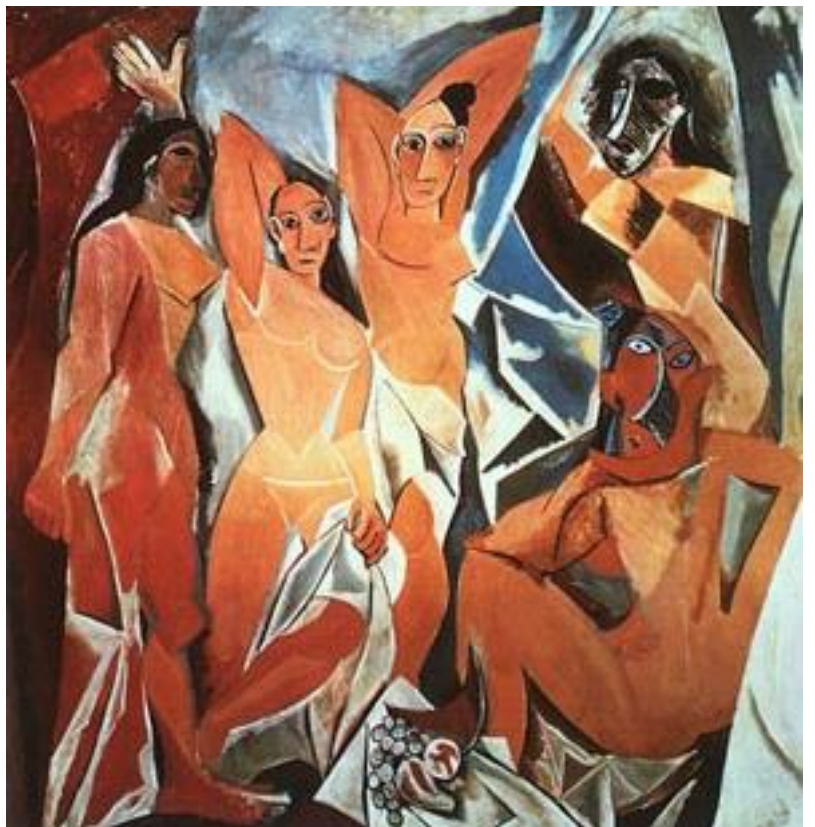
Den virkelige grunnen til at jeg vil ta med Picasso er hans tidlige kunst og hans senere ikoniske stil; kubismen. Picasso begynte som mange andre kjente kunstnere med å studere ved et kunstakademi, i hans tilfelle La Lonja. Maleriet *First Communion* fra 1896 er et nydelig eksempel på hva han kunne. Bildet viser en ung jente på kne foran et alter, hun leser fra en bok, en eldre mann, som har skikkelsen til Picassos far, står ved hennes side. En ung altergutt står og ser på. Maleriet har et høyt nivå av realisme, og er nydelig detaljrikt. Selv ville jeg aldri tenkt at dette var et Picasso maleri, da det ikke viser noen tegn til hans karakteristiske stil. Det er nettopp dette som fascinerer meg så, hans helt klare talent for realisme. Dette maleriet er en stil jeg selv drømmer om, et så livaktig bilde, så mange nydelige detaljer og farger. Men det var ikke dette som interesserte Picasso, for det tok ikke mange år før stilen hans utviklet seg i en mer ekspresjonistisk retning. Bildet *Embrace in the attic* fra 1900 viser en klar utvikling i stilen hans. Dette bildet minner meg veldig om Munchs

malerstil. Realismen har helt klart blitt sidestilt for et mer ekspressivt uttrykk. Form og farge er det som skaper bildet, det er veldig få detaljer, og skikkelsene glir nesten inn i hverandre. 7 år senere lager han bildet *les demoiselles d'avignon* i hans signaturstil kubismen (Léal, Piot, & Bernadac, 2003).

Det at han gikk fra å male i en stil som jeg personlig ser opp til, til å vie kunsten sin til en stil jeg ikke helt forstår, er fascinerende. Hadde han begynt i kubismen fra starten, så hadde jeg ikke vært like imponert. Picassos kubisme var gjennomtenkt, den var et bevisst stilvalg. Han hadde helt klart en forståelse av menneskekroppen, og nettopp derfor er hans forvridde avbildninger av disse kvinnene så spennende. Det er inspirerende for meg, spesielt i forhold til masteroppgaven min, å se hvordan en kan slippe seg så løs fra det som ofte forventes av en kunstner, å gå en helt annen vei. Jeg har selv gjennom perfektjonismen min skapt forventninger til meg selv og kunsten min. Kanskje jeg en dag tar litt inspirasjon fra Pablo Picasso, og tør å gjøre noe annet.



(*First Communion [Bilde]*, 1869)



(*Les demoiselles d'avignon [Bilde]*, 1907)

## **Kunstnerens betydning**

Disse to kunstnerne har vært veldig viktige i prosessen. De tas med i vendepunktanalysen nettopp fordi deres kunstnerskap har vært en stor inspirasjon for oppgavens grunnlag, og det kunstneriske arbeidet. Gjennom oppgavens gang har Munchs ekspresjonisme vært til stor inspirasjon, både hans lidenskap samt hans uttrykksfulle verk. Det var Munch som satte i gang nysgjerrigheten for det jeg så på som fremmed og uforståelig, og sees derfor på som en drivkraft i undersøkelsen. Picasso kommer inn fordi hans overgang fra realisme til kubisme representerer den overgangen jeg selv har forsøkt å utforske i mitt masterprosjekt.

## **Feil kan bli til kunst**

Maleriet *brennende skog*, var det fjerde maleriet jeg laget i det kunstneriske arbeidet, og det første som ikke inneholdt menneskelige figurer. Det var også et som ikke gikk slik det *skulle*. Jeg begynte nemlig å male et elvelandskap, noe jeg bare ikke fikk til. Når jeg ikke får noe til, så kastes det. Men da jeg kom tilbake til det neste dag, så bestemte jeg meg for å fortsette på det, men som et annet verk enn det intensjonen hadde vært. Jeg begynte å male trær, og det ble omformet til et helt nytt bilde.

*Det var masse rødt og oransje der, så jeg dynket kosten i sort. Det skulle vært tykkere, for den rant nedover, og dekket ikke helt bakgrunnen. Jeg minnes vagt Bob Ross sine happy trees, hvordan han gynget kosten frem og tilbake. Jeg gynget ikke så mye som jeg heller sikksakket. Kostestrøkene var grove, harde, brennende.*

Dette valget om å ikke redde et verk, men å ta i bruk det mislykkede forsøket og heller skape noe nytt, det var et vendepunkt for meg. Jeg tok noe som føltes sårbart, et feilet produkt, og gjorde det om til noe som kunne fungere. Jeg lot ikke en feil stoppe meg, som jeg tidligere ville gjort. Hadde jeg bare malt over ville ikke dette vært et vendepunkt, men jeg kan enda se den første planen ligge bak, den er der enda.

Dette tas med som et viktig vendepunkt fordi hendelsen ikke kunne forekommet utenom oppgavens tilstedeværelse. Det var ett av de første punktene der jeg opplevde en forandring i eget handlingsmønster. Maleriene som kom tidligere var utfordrende, men likevel drevet av en performance jeg holdt for meg selv. Med dette mener jeg at jeg utførte handlinger i håp om å utvikle egen kunstneriske rolle, men enda ikke eide handlingene. Det som skjedde med dette maleriet var uventet og ikke noe påtvunget, men snarere en søkende nysgjerrighet som tok over og ville utforske bildets muligheter.



## Blotte sin sårbarhet

Selv om den første perioden i det kunstneriske arbeidet var ganske vanskelig for meg, så endte jeg opp med å fortsette til tross for usikkerheten jeg følte. Jeg sier at denne første perioden var unnværlig, og det er nettopp på grunn av disse problemene jeg møtte på. Perfeksjonismen min har på mange måter vært en vegg for å unnsnippe sårbarhet, men da også endt opp med å blokkere mye av kreativiteten. Istedenfor å skape bilder selv så kopierte jeg bare. Men nå måtte jeg selv være skaperen av bildet, jeg måtte konstruere bildet. Når jeg ser tilbake på bildene jeg malte her, så er de for meg sterkt preget av denne sårbarheten og usikkerheten, og så mye mer fylt med liv enn noe jeg tidligere har laget. De er på ingen måter store mesterverkt, men som maleriet til Munch, så står de der og vibrerer med potensiale som jeg ikke tidligere har latt komme frem.

Det neste vendepunktet tror jeg fant sted under første visning av oppgaven min. Alle skulle vise hva de hadde holdt på med så langt, og det var på tide å ta maleriene ned fra loftet. Det var ført nå jeg kjente hvor sårbar disse verkene fikk meg til å føle. Ubehaget var sterkt da jeg la frem maleriene. Alle ble tatt med, alle ble vist. Jeg husker hvor høyt jeg skammet meg over det jeg la frem. Jeg hadde skrevet et par korte setninger i loggboken kvelden før.

*Litt usikker på om jeg har valgt riktig ting å jobbe med nå, alt ser så dritt ut. Jada, skal være ekspresjonismen, men ser jo ut som barnetegninger..fy faen. Har sykt lite lyst til å vise det frem..hva med eksamen?!*

Likevel viste jeg dem frem, prøvde å legge vekt på at dette var utprøvelser, ikke *min kunst*. Jeg ble overasket da jeg fikk positiv respons på alt jeg viste. De viste interesse, pekte ut deler de virkelig likte, og hvor moro det var å se denne typen malerier fra meg. Det gav meg et nytt syn på prosessen min. Jeg så hvor mye jeg var låst inne i mitt eget hode, min egen kritikk. Kommentarene belyste hvor spennende det faktisk var, og hvor mye en kunne se i maleriene. Dette var ikke mislykket, bare sårbart. Jeg viste meg selv som et sårbart menneske, og jeg ble akseptert. Dette er perfektjonistens frykt, å bli utstøtt over egne feil. Her forstod jeg at dette var godt, dette var riktig.

## Nysgjerrighet

Overgangen fra det figurative til det abstrakte åpnet for noe veldig viktig; nysgjerrighet. Til nå hadde jeg hatt fokus på uttrykk, budskap og estetikk i maleriene, men med det abstrakte fulgte det også med noe veldig taktilt og kroppslig. Med det figurative elementet ute av bildet, så kunne jeg fokusere på forholdet mellom meg selv, malingen og overflaten.

Dette var en ny måte for meg å jobbe på, det var undersøkende mer enn skapende. Fokuset var ikke på resultat men på prosess. Jeg hadde posisjonert meg selv i en forsker/kunstner rolle istedenfor tegnerrollen jeg har stått så fast i så lenge. Riktig nok falt jeg fort ut da selve verket



var ferdig, og jeg vet ikke om jeg helt aksepterte at dette var noe jeg skulle stille ut som egen kunst. Men det var likevel et veldig viktig steg i prosessen, det gav meg noen verktøy jeg ikke før har turt å utforske.

*Jeg kikker ut av vinduet-. Det regner. Regn, det hadde passet. Jeg tynner ut den sorte malingen. Hva skjer om jeg bare kaster maling på bildet? Om jeg lar det treffe bildet slik regnet treffer ruta? Jeg kaster vanndråpene mot arket. Det er noe veldig tilfredsstillende med å høre vanndråpene treffe arket, litt brutalt, og den lille spenningen av å ikke vite hvordan det blir seende ut, det er ingen kontroll over hva dråpene gjøre når de treffer. Sakte renner de nedover, som regn på en vindusrute. Jeg gjør det flere ganger, og bildet former seg foran meg. Men jeg vil ha mer liv i dråpene, så jeg kaster noe utvannet hvitmaling på det også. Jeg føler det har blitt en helhet, at det kom frem en verden, et bilde.*

Denne formen for utforskning med materialet var veldig ny, og et viktig vendepunkt for meg som kunstner. Det åpner for mange muligheter videre, både for valg av materialer, så vel som bruken av dem. Eksperimentering på et helt nytt nivå.

## **Med, ikke mot**

Det skjedde noe viktig da jeg gikk over til det abstrakte. Når jeg ser tilbake på den første perioden av den kunstneriske prosessen, med en bedre forståelse av perfektjonismen min, så ser jeg hvor mye jeg jobber mot den. Dette er mest sannsynlig også hvorfor jeg slet så med ubehag i det jeg produserte. Jeg arbeidet med former som minnet sterkt om de fotorealitiske portrettene som jeg gjennom perfektjonismen hadde brukt over 10 år på å perfektjonere. Selv om jeg mener det var viktig å starte der, fordi det gav meg et innblikk i problemområdene mine, samtidig som det var en øvelse i å prøve noe nytt. Jeg fikk kjenne på hvordan det var å vise noe jeg så på som dårlig, uten negative konsekvenser. Likevel var det da jeg gikk over til det nonfigurativt at jeg kjente på noe som faktisk var godt i selve prosessen, og fant en nysgjerrighet. Ved å arbeide med former og bevegelser som ikke på noen måter var kjent for meg, hadde jeg ingen perfektjonistiske handlingsmønstre jeg brøt med. Det ble her en mer naturlig og fri opplevelse av malingen og prosessen. Jeg stanget ikke lengre hodet mot veggene, men beveget meg forsiktig langs den, og kjente på brisen fra sprekkene.



## Øyets kontroll til kroppslig ukontroll

Det taktile aspektet har hatt mye betydning gjennom prosessen siden, det å føle malingen gli over arket, kjenne på raspingen av de grove børstehårene når det begynner å bli lite maling igjen på kosten. Det oppstod mange nye fenomenologiske opplevelser av denne prosessen som ikke var til stede i det fotorealistiske arbeidet. Til og med blyantene mine laget minimalt med lyd i og med at jeg bruker så små og kontrollerte bevegelser for å oppnå de ønskede detaljene. De kroppslige bevegelsene jeg utførte under malingen var også noe helt nytt. Jeg merket til tider jeg nesten angrep arket, kastet meg brått mot det og gnrte frem en form som jeg intuitivt kjente måtte plasseres akkurat der. En sterk motsetning fra å sitte bøyd over et A4 ark, så vidt i bevegelse.

I den siste runden med malerier begynte jeg også å filme meg selv mens jeg malte. Jeg var interessert i hvordan det så ut fra utsiden, hvilke bevegelser jeg foretok meg. Noe jeg la merke til en eller to ganger var at jeg malte med den venstre hånden. Jeg har aldri vært veldig stø med venstre hånd, og det ville aldri falt meg inn å bruke den til tegning før. Men helt ubevisst hadde jeg lagt kosten i venstre hånd og malt et stort strøk. Det ser ut som at det bare var fordi den hånden var nærmere stedet jeg ville male. Dette forteller meg noe om hvor fysisk jeg var tilstede mens jeg jobbet med verket, hvor mye av kroppen som var med i kunsten.



Dette tror jeg kan ha vært ett av de viktigste vendepunktene i prosessen. Ikke fordi det var viktig å male med venstre hånd, men fordi kroppen tok kontrollen over arbeidet. Tidligere har det vært øynene som har dominert kunsten min. Jeg har brukt øynene til å observere et bilde, for så å la hende gjengi hva øynene ser. Hendene og kroppen har altså bare fungert som et verktøy, en slave for øynenes vilje. Men ved å la kroppen overta på det nivået at jeg faktisk bytter hånd, er et veldig stort vendepunkt i prosessen. Det har oppstått et maktskifte der kroppen tar over styringen, og øynene blir satt tilbake for å bare observere hva som skjer med maleriet.

Dette var noe jeg ikke hadde sett for meg skulle skje i prosjektet, men i etterkant kan jeg se at lignende har forekommet i flere av maleriene. I flere av de abstrakte verkene er det streker som ble malt fordi bevegelsen falt seg naturlig inn for hånden. Plasseringen kan ha vært bestemt av øynene, men formen på streken var bestemt av kroppen. Dette gjør de siste verkene spennende, fordi de viser til en maktbalanse mellom kropp og øyne. De realistiske elementene er helt klart diktert og kontrollert av øynene, men hånden som et instrument mer enn en aktør. Så kommer de ekspressive elementene der øynene har blitt satt i baksetet for et kroppslig uttrykk, der hendene har bestemt hva som skjer på bildet.

## **Male over**

Det skjedde noe spennende i flere av malerinnene i den siste puljen. De realistiske elementene ble malt først, og de tok ofte flere timer å male, med stødige hånd og konsentrasjon. Når det var på tide med den andre fasen i verket tok denne ekspressive rollen ganske over, og jeg arbeidet intuitivt med helheten. Det hendte at elementene jeg hadde brukt timer på plutselig ble malt litt over, slettet fra bildet. Dette var et veldig spennende punkt i prosessen, noe jeg ikke hadde sett for meg kom til å skje. Tidligere i prosessen ville jeg sett på som de realistiske elementene som det viktigste i verket, og bevart dem. Jeg ville malt forsiktig rundt dem. Men på dette punktet i prosessen var de blitt tilbakelest for det ekspressive og kroppslige. Jeg ble veldig positivt overasket over denne hendelsen, som også gjentok seg i flere bilder. De elementene som skulle være trygge ble satt til side for det som var ukjent og sårbart. For selv om jeg likte å arbeide med det abstrakte, så var det ingen trygghet i det. Her kommer jeg tilbake til forholdet mellom øyne og hender. Bildet går fra å være kontrollert av øynenes ønsker, men blir siden tatt over av kroppens ønsker.

Dette regner jeg som et spennende vendepunkt i prosessen. Det var både ubehagelig, sett ifra min perfektjonisme, men samtidig befriende og spennende nå som min kunstneriske rolle har utviklet seg.



## Urgency

Det siste vendepunktet er vanskelig å feste til et bestemt tidspunkt, da det heller har blitt formet gjennom prosessen. Vi ble i begynnelsen bedt om å finne vår urgency<sup>5</sup>, og det er først nå som masteroppgaven nærmer seg sin ende, at jeg har funnet den. Oppgaven har gått fra noe som skulle utføres for å besvare akademiske krav, til å bli en drivkraft og en interesse for videre utforskning. Det kunstneriske arbeidet er ikke ferdig, og det kommer ikke til å nå et slutt punkt selv om masteroppgaven gjør det. Det har her oppstått en urgency for videreutvikling av egen kunstneriske rolle, og videre utforskning av kunstnerisk stil. Det var ikke før de siste månedene det oppstod et slags eierskap til den ekspressive stilen, og maktforholdet mellom øyne og kropp. Dette er noe jeg har sterkt ønske om å utforske videre i egen kunstnerisk praksis.

---

<sup>5</sup> Se definisjon på side 7

## 7. UTVIDELSE AV TEORIPERSPEKTIV BASERT PÅ FUNN I PROSESS

### Innledning

Prosjektet ble basert på to hovedteorier, perfeksjonisme og performativitet, for å skape en bredere forståelse av daværende kunstneriske rolle. Posisjonering kom siden inn som en metode for aktivt kunne arbeide mot en utvikling av denne rollen.

Perfeksjonismen var inngangsportalen til selve oppgaven, da det var teorien som gav ord til et problem jeg ikke var fullt klar over eksisterte. Tidligere var det ikke undersøkt *hvorfor* jeg tegnet, bare *hva* eller *hvordan*. Selv om det var etablert for meg selv at det ikke var noen variasjon i kunstform, var det ikke før denne teorien ble funnet at problemet kom frem i lyset.

Performativitet har i oppgaven blitt anvendt for å skape en forståelse av meg selv, mine handlingsmønstre og væremåter. Det har skapt en bevissthet rundt rollen min som kunstner samt åpnet for forandringer gjennom handlinger.

Posisjonering kom så inn til slutt, som en gren innenfor performativitetens perspektiv, og ble tatt i bruk som en metode for å aktivt arbeide med utvikling av egen rolle og handlingsmønstre.

Vendepunktanalysen ble brukt som et verktøy for å bearbeide prosessens funn, og to sentrale begreper ble gjennom prosessens gang synliggjort. Gjennom prosessen har det oppstått noen nye sentrale begreper, *ubehag* og *sårbarhet*, disse skal belyses i dette kapitlet.

### Ubehag

Det motsatte av behag, og en følelse de fleste vil prøve å unngå. Men den Tysk/Amerikanske forfatteren Tim Leberecht skriver i artikkelen *Why Riding the Wave of Discomfort Is Good for You* at det er sunt å oppleve ubehag i livet. Han refererer til det tyske begrepet *Weltschmerz*, som kan oversettes til verdens-lidelse. Dette begrepet ble brukt av forfattere, der de mente at ubehaget ikke skulle bli unngått, men skulle forstås og utforskes (Leberecht, 2014). Kunstnere har gjennom historien brukt sine indre lidelser og demoner som stor inspirasjonskilde til

kunstverkene sine. Det er noe som er sentralt i menneskers liv, selv om vi gjør alt vi kan for å unngå det, så er det noe alle kan relatere til (Leberecht, 2014).

Dette begrepet kom stadig frem under den kunstneriske prosessen. Spesielt i de første stadiene ved arbeidet var ubehaget sterkt. Det var derfor en indre kamp under arbeidet, der oppgavens krav om undersøkelse og progresjon krasjet mot ubehagets nåler. Ubegagat kan sees i lys av perfektjonismens trenge krav om resultater og prestasjoner. Selv om jeg hadde forsøkt å posisjonere meg i en ny kunstnerrolle, så var det nye stilarten enda dømt gjennom et fotorealistisk perspektiv. Ubegagat ble et direkte resultat av denne kampen mellom ønsket utfoldelse gjennom det performative, og perfektjonismens grep om meg.

Likevel ble dette fenomenet viktig, da det også fungerte som en indre drivkraft og inspirasjon. De to første maleriene kan jeg i ettertid se at ble til gjennom ubegagat jeg følte, da det er dette jeg leser i bildets form og farger.

## Sårbarhet

*“Vulnerability is the core of all emotions and feelings. The feel is to be vulnerable”* (Brown, 2012, s. 34)

Det andre begrepet, og kanskje også det viktigste, var sårbarhet. Jeg støtte stadig på en sterk følelse av sårbarhet gjennom prosessen, spesielt i den første runden med malerier. Det ble fort klart at det var et fenomen jeg måtte utforske nærmere i prosjektet.

Jeg ble styrt inn på arbeidet til Brené Brown, som har arbeidet lenge med sårbarhet, av en tidligere masterstudent.

Brown har en Ph.D i sosialt arbeid ved University of Houston, og har de siste 10 årene forsket på temaer som sårbarhet, mot, verdighet og skam. Hun er mest kjent for foredragene hun har holdt om temaet, blant annet foredraget hun holdt for TED-talks i 2010; *The Power of Vulnerability* (University of Huston, 2018).

Sårbarhet er noe alle mennesker kjenner til, men ingen vil oppleve. Når vi er sårbare er vi åpne for å bli utnyttet, utstøtt og såret. Men å være sårbar er ikke i seg selv negativt, det kan snarere være essensielt for et fullverdig liv.

*“vulnerability is the birthplace of love, belonging, joy, courage, empathy and creativity “*  
(Brown, 2012, s. 34)

I denne oppgaven har jeg utforsket jeg mine egne sårbarheter, og de veggene jeg har bygget rundt dem for å beskytte meg selv. Jeg ønsket er å få bedre forståelse av sårbarhet og hvordan det påvirker meg selv og kunsten min.

Jeg tar i dette kapittelet for meg boken *“Daring Greatly; How the Courage to be Vulnerable Transforms the Way We Live, Love, Parent and Lead”* av Brené Brown.

Vi hører ofte at mennesker er alle forskjellige, og alle har sine individuelle måter å komme gjennom livet på. Men mennesker er mer like enn ulike, og sårbarhet er noe vi alle har til felles. Det som varierer er i hvilken grad en kjemper imot det. Hun skriver blant annet at perfeksjonister har en tendens til å løpe i motsatt retning når det kommer til sårbarhet, fordi sårbarhet er en mangel på kontroll, en mangel på perfeksjon. Perfeksjonisme er ofte en direkte reaksjon på sårbarhet, en måte å beskytte seg selv mot både å vise og å føle sårbarhet (Brown, 2012, ss. 128-130).

Noe som gjør oss sårbare, spesielt i våre tider, er hvordan vi nesten alltid sammenligner oss selv med andre. Vi lever i en kultur der vi aldri har nok. Vi har ikke nok tid, vi har ikke nok penger, vi er ikke tynne nok, sunne nok, kreative nok. Vi ser på naboen som, hva de har som vi ikke har nok av. En slik konstant sammenligning og undertrykkelse av en selv leder ikke til forbedring av seg selv, men snarere en nedbrytning (Brown, 2012, ss. 28-30).

*“The opposite of “never enough” isn’t abundance or “more than you could ever imagine”. The opposite of scarcity is enough...”*. (Brown, 2012, s. 29)

Det perfeksjonistiske arbeidet mitt innen kunsten kan sees på som en måte å unngå sårbarhet på. Perfeksjonisme er en forsvarsmekanisme, noe som reflekteres i det fotorealistiske uttrykket jeg har arbeidet med i over 10 år. Men denne veggen beskytter ikke bare mot å bli såret, men stopper også inspirasjon og vekst som kunstner. Det låser meg i en boks der jeg ikke kan utfolde meg selv.

Sårbarheten må derfor omfavnes, utforskes, og aksepteres som en del av meg. Gjennom sårbarhet kan jeg arbeide med egne uttrykk i kunsten, å ikke bare gjemme meg bak tekniske ferdigheter.

## 8. REFLEKSJONER

### Innledning

Her tar jeg for med refleksjoner rundt oppgaven og prosessen. Under midtveispresentasjoner oppstod det diverse interessante spørsmål angående oppgaven, som jeg også ønsker å besvare i dette kapittelet.

### Oppgavens tittel

Tittelen for oppgaven kom frem etter å ha lest et par bøker av Brené Brown, under undersøkelse av sårbarhetens betydning for det kunstneriske arbeidet mitt. En av bøkene satt igjen i tankene mine mens jeg arbeidet med analysen min. *The Gifts of Imperfection; Let Go of Who You Think You're Supposed to Be and Embrace Who You Are*. På mange måter satt jeg igjen med en følelse av at det var nettopp dette jeg hadde gjort de siste månedene; omfavnet ufullkommenhet, *embraced imperfection*. Jeg valgte å gå med den engelske varianten, da jeg følte *imperfection* hadde en bedre klang sammen med teorien min om *perfeksjonisme*.

### Ny perfeksjonisme?

Under en øvelsespresentasjon for oppgaven fikk jeg et tankevekkende spørsmål av Jeppe Kristensen; *kommer du nå til å prøve å oppnå det perfekte ekspressjonistiske verket nå?*

Det var et spørsmål jeg ikke helt hadde svaret på, noe jeg trengte å reflektere over.

Det jeg ville oppnå med denne oppgaven var å komme meg ut av de perfeksjonistiske handlingsmønstrene jeg hadde sittet fast i så lenge, og svekke grepet perfeksjonismen har hatt over meg.

Gjennom tilnærming av kunnskap rundt området og egen selv-refleksjon kom jeg frem til et punkt i livet mitt da denne perfeksjonismen formet seg. Det var da jeg begynte å låse meg selv fast i kunsten min, og mistet motet til å bevege meg utenfor disse handlingsmønstrene for *bra kunst*. Det har derfor vært viktig for meg å tørre å bevege meg utenfor, og å tre inn i en ny kunstnerrolle. Det var på ingen måter lett, og i begynnelsen følte det falskt og fremmed ut.

Men etter hvert som denne kunstnerrollen ble repetert, begynte jeg å performe det på et mye mer ærlig nivå. Det var ikke lenger bare en maske jeg tok på meg for oppgaven, men jeg klarte etterhvert å gå inn i rollen for fullt. Det har blitt en del av meg.

De perfeksjonistiske handlingsmønstrene mine omhandlet fotorealisme, med stort fokus på tegning. De ble formet av en bestemt periode i livet mitt, der flere elementer stod til rette for utviklingen av perfeksjonismen. Tegningen ble en slags forsvarsmekanisme, noe jeg kunne vært flink til når jeg ikke kunne prestere på andre viktige steder. Jeg kommer her tilbake til forskjellen mellom det å like å prestere bra, og det å måtte prestere perfekt. Jeg kommer alltid til å like å prestere bra, og jeg ønsker høy kvalitet i kunsten min. Perfeksjonisme er å ha uopnåelige forventinger til kvalitet, en når dem aldri, og kan aldri føle seg vellykket. Gjennom denne prosessen har jeg blitt mer bevisst på denne forskjellen, og jobbet med å kjenne igjen den perfeksjonistiske delen av meg. Den nye kunstnerrollen jeg har arbeidet med gjennom performativitet er ny, og står i dag utenfor de handlingsmønstrene som ble formet gjennom perfeksjonismen. Jeg mener derfor at jaget etter resultat ikke er styrt av perfeksjonismens uopnåelige krav om resultat, men isteden av nysgjerrigheten for prosessen. Jeg har gjennom oppgaven gitt slipp på kontrollen over verket, og satt meg selv i en utforskende rolle der prosessen er i fokus. Jeg har ikke noe skript for hva som er bra ekspresjonistisk kunst, fordi jeg ikke har omgitt meg med denne formen på samme måte som jeg gjorde med fotorealismen. Kunsten er ikke lengre en forsvarsmekanisme, men en utfoldelse.

Jeg tror derfor at jeg ikke ender opp med nye perfeksjonistiske skript for ekspresjonistisk kunst, på samme måte som jeg gjorde med fotorealisme. Jeg har klart å våge å utforske nye stiler, og jeg tror heller jeg kommer til å fortsette på denne reisen. Det betyr ikke at jeg ikke har et ønske om å produsere bra kunst, men denne definisjonen av *bra* er nå blitt oppnåelig og mangfoldig.

## **Skal du slutte med fotorealisme?**

Nei det tror jeg ikke, og det var heller aldri planen. Problemet var faktum at jeg ikke klarte å få meg selv til å gjøre annet enn fotorealisme. Jeg holder fremdeles stilarten kjært, og ønsker å fortsette med den i kunsten min. Men nå ønsker jeg i tillegg å utforske andre stilarter, jeg ønsker å prøve og feile, for så å prøve igjen.



## **Fake it til you make it**

Uttrykket *fake it til you make it* ble løst brukt av Tormod Wallem Anundsen i en samling i april 2018. Budskapet var rettet mot å late som en har kontroll på oppgaven, helt til en til slutt da ender opp med å få det. Dette begrepet gir en veldig god beskrivelse av egen opplevelse av performativiteten jeg anvendte i den kunstneriske praksisen.

Performativiteten var en viktig inngangsportale for å posisjonere meg selv i en ny kunstnerrolle. Likevel var det i begynnelsen ikke en veldig troverdig rolle, snarere noe som ble gjort på tvang. Selv om dette var helt forventet, gav det også en følelse av falskhet og motvilje i praksisen. På det punktet førte denne falskheten til en tvil over oppgaven, performativitetens potensiale og skapte et ubehag i meg selv. Dette skyldes nok urealistiske forventninger til egen prestasjon, da performativitet handler om repetisjoner over tid. En kan, ifølge performativitetsteorien til Butler, ikke skape en ny rolle ut av ingenting, men gjennom repetisjoner av handlinger. Dette ser jeg tydeligere i etterkant, ettersom praksisen følte mindre og mindre falsk ettersom tiden gikk. Jeg er nå i et stadium i praksisen der de ekspresjonistiske malerstrøkene føles mer naturlige, og ikke lengre som et skuespill som performes for oppgavens skyld.

Dette betyr ikke at rollen eies helt enda, da min kunstneriske praksis ikke har en synlig slutt.

## **Prosessens betydning for meg som kunstner**

I begynnelsen av dette studie hadde jeg lite forventninger til kunstnerisk vekst eller urgency. Jeg mener noe av det viktigste som har kommet ut av dette året har vært min økte forståelse av meg selv som person og som kunstner. Prosessen har lært meg å være åpen for en dialog med meg selv og materialet, å la kunsten skapes gjennom kroppslige bevegelser så vel som ideer og planer. Praksisen har gitt rom for vekst og videreutvikling innenfor kunst.

I tillegg har jeg lært å sette pris på kunst for mer enn det rent estetisk, men også hvilket språk som ligger i selve materialet. Abstrakt kunst har fått en helt ny betydning, der jeg nå kan se forbi mangelen på realisme, og ser kunsten for den lidenskapen den gjengir.

## Hva er oppnådd?

Jeg gikk inn i denne oppgaven med et håp om å bedre forstå meg selv og min rolle som kunstner, samt slippe taket i perfeksjonismens krav om perfeksjon og kontroll.

Jeg føler jeg har lært meg selv å kjenne på et dypere nivå gjennom dette året. Jeg har fått en bedre forståelse for egen psyke, noe som igjen har gitt rom for en mer bevisst kunstnerisk praksis. Med dette mener jeg en økt kjennskap til, og forståelse av egen styrke og svakhet. Jeg har økt forståelsen for hvordan perfeksjonismen i stor grad har kontrollert *hva* og *hvordan* jeg har tegnet gjennom årene, og hvordan disse ubevisste valgene har fungert som en beskyttelse for egen sårbarhet. Denne viten har hjulpet meg til å ta tak i disse sperrene, og gitt meg driv til å prøve å bryte ut av dem. Gjennom bevisst bruk av performativitet har jeg klart å aktivt arbeide med disse sperrene som var satt av perfeksjonismen min, og gjennom kunsten myknet dem. Jeg føler jeg har klart å ta det første, og kanskje det vanskeligste steget mot en friere og bevisstgjort kunstnerisk praksis, der jeg ikke blir holdt så tilbake av uoppnåelige forventninger i eget arbeid.

Når dette er sagt er det også viktig å presisere at jeg fremdeles har høye forventninger og ønske om *bra* kunst. Oppgaven har for meg handlet om å komme meg ut av sperrene som var satt av perfeksjonismen, frykten for å våge å lage noe annet enn kontrollert fotorealisme. Jeg gikk fra å ikke klare å prøve noe annet, fordi selv tanken om en uperfekt skisse var nok til å stoppe meg før jeg begynte. Jeg har nå kommet meg et steg videre, der jeg tørr å eksperimentere, tørr å mislykkes mens jeg arbeider meg mot nye uttrykk.

## Hva oppnådde jeg ikke?

Selv om jeg vil si meg veldig fornøyd med det jeg har lært gjennom denne oppgaven, så hadde jeg nok håpet at jeg skulle ha kommet enda lengre. Da jeg begynte den kunstneriske prosessen hadde jeg en visjon om å utvikle en sterk kunstnerisk rolle, og bli selvsikker i det nye kunstuttrykket. I ettertid ser jeg at dette med høy sannsynlighet var perfeksjonismens stemme, og dette var på mange måter et usannsynlig høyt mål for en såpass kort praksisperiode. Selv om jeg ser med positivt blikk på den kunstneriske praksisen jeg har vært gjennom, kan jeg ikke si jeg føler jeg er på noen som helt måte ferdig, eller trygg på eget uttrykk. Men dette gjør meg heller ikke noe. Jeg har lært å sette pris på prosessen, på det å prøve og feile, for så å prøve igjen. Jeg er enda i denne prosessen, og den kommer til å fortsette lenge etter masteroppgaven er levert. Det er ingen garanti for at jeg noen gang finner et kunstuttrykk jeg kan føle eierskap til, men jeg kan lære og utforske gjennom prosessen.

## 9. AVSLUTNING

### Konklusjon

---

*Hvordan kan en undersøkelse av performativitet i lys av posisjonering og vendepunkt i en kunstnerisk praksis utvikle forståelse av kunstnerisk rolle og prosess?*

---

Masteroppgaven har vært en undersøkelse og utforskning av egen kunstneriske rolle, og dens utviklingspotensial gjennom performativitet. Gjennom analyse av vendepunkt har det kommet frem punkter hvor det har oppstått en forandring i handlingsmønstre innenfor kunstproduksjonen, samt en dypere forståelse av meg selv både som person og som kunstner.

Gjennom posisjoneringen kom det frem viktige vendepunkt gjennom analysering av kunstnerisk prosess, som betydningen av sårbarhet i kunsten. Forholdet mellom kropp og øyne, nysgjerrighet, det å ikke bli stoppet av feil, ble viktige fokuspunkt i analysen. Det oppstod et maktskifte der det rent kroppslige på flere måter tok over der det tidligere var øynene som kontrollerte prosessen. Utforskning av materialer og muligheter skapte en nysgjerrighet som ikke tidligere fantes.

Jeg vil derfor konkludere med at posisjonering og en performativ innfallsvinkel til kunstnerisk praksis kan være med på å utvikle ens kunstneriske rolle. Når det er sagt så vil jeg likevel påpeke at dette prosjektet ikke ansees som ferdig, og resultatene sees på som steg i en prosess. Det sees mulighet for større utvikling over tid, men det kan ikke bekreftes i skrivende stund.

### Veien videre

*It is an ongoing phenomenon, as the artist grows more insightful and aware as their practice continues. There may never be an endpoint and that is acceptable because we can never fully understand any one thing, but this is why the artist and designer continue to work (Daichendt, 2011, s. 14)*

Jeg har kalt dette en prosess, og den er på ingen måter ferdig. Jeg har i denne oppgaven dyppet tåen min ned i vannet, fått kjenne på temperaturen, og funnet ut at det er trygt å bevege seg lengre ut. Jeg har funnet en urgency, noe jeg har lyst til å utforske videre, en drivkraft. Gjennom denne oppgaven har jeg lært meg selv å kjenne bedre, oppdaget egne svakheter så vel som metoder for å jobbe meg gjennom dem. Jeg har turt å våge, noe jeg har all intensjon om å fortsette med.



## 10. REFERANSELISTE

- Alkærsig, O. (2013, 10 15). *malning (Historie)*. Hentet fra Den Store Danske: [http://denstoredanske.dk/It,\\_teknik\\_og\\_naturvidenskab/Kemi/Maling,\\_lak\\_og\\_fernis/maling/maling\\_\(Historie\)](http://denstoredanske.dk/It,_teknik_og_naturvidenskab/Kemi/Maling,_lak_og_fernis/maling/maling_(Historie)) (hentet 12.04.2018)
- Alnes, J. H. (2015, Mai 12). *Det Store Norske Leksikon*. Hentet fra Hermeneutikk: <https://snl.no/hermeneutikk#menuitem2> (hentet 16.05.2016)
- Andreouli, E. (2010). Identity, Positioning and Self-Other Relations. *Papers on Social Representations*, ss. 14.1-14.13.
- Arnheim, R. (2004). *Art and Visual Perception; A Psychology of the Creative Eye*. Berkely, Los Angeles, London: University of California Press.
- Artmovements. (2010, 06). *Expressionism*. Hentet fra Artmovements: <http://www.artmovements.co.uk/expressionism.htm> (hentet 31.01.2018)
- Aure, V. (2011). *Kampen om Blikket: En longitudinell studie der formidling av kunst til barn og unge danner utgangspunkt for kunstdidaktisk diskursanalyse*. Stockholm: Stockholms Universitetet.
- Baarts, C. (2015). Autoetnografi. I S. Brinkmann, & L. Tanggaard, *Kvalitative metoder* (ss. 170-179). Bosnia-Hercegovina: Hans Reitzels Forlag.
- Brown, B. (2012). *Daring Greatly*. London: the Green Penguin Group.
- Butler, J. (1988). Performative Acts and Gender Constitution: An Essay in Phenomenology and Feminist Theory. *Theatre Journal*, Vol. 40, No.4, 519-531.
- Butler, J. (1997). *The Psychic Life of Power - Theories in Subjection*. California: Stanford University Press.
- Daichendt, G. J. (2011). *Artist Scholar: Reflections on Writing and Research*. Bristol: Intellect Ltd.
- De nasjonale forskningsetiske komiteene. (2010, 01 15). *kvalitative og kvantitative forskningsmetoder – likheter og forskjeller*. Hentet fra etikkom: <https://www.etikkom.no/forskningsetiske-retningslinjer/Medisin-og-helse/Kvalitativ-forskning/1-Kvalitative-og-kvantitative-forskningsmetoder--likheter-og-forskjeller/> (hentet 13.04.18)
- Duignan, B. (2018, 02 14). *Encyclopædia Britannica*. Hentet fra Judith Butler: <https://www.britannica.com/biography/Judith-Butler> (hentet 13.02.2018)
- Elger, D. (1994). *Expressionism*. Tachen.
- French, T. (u.å.). *About*. Hentet fra Tomfrenchstudio: <https://www.tomfrenchstudio.com/about/> (hentet 06.04.18)
- Hewitt, P. L., Flett, G. L., & Mikail, S. F. (2017). *Perfectionism*. New York : The Guilford Press.
- Illeris, H. (2009). Æstetiske læreprosesser som performative handlinger. *Cursiv nr.4*, ss. 115-128.

- Illeris, H., & Anundsen, T. W. (2016). *Upublisert manuskript*.
- Jacobsen, B., Tanggaard, L., & Brinkmann, S. (2015). Fænomenologi. I *Kvalitative Metoder; en grundbog* (ss. 217-238). Hans Reitzels Forlag.
- Klein, J. (2010). What is Artistic Research. *Berlin-Brandenburgische Akademie der Wissenschaften*, 1-6.
- Langdridge, D. (2007). *Phenomenological Psychology: Theory, Research and Method*. Pearson Education Canada.
- Lansroth, B. (2015, 12). *Hyperrealism in Art - Ultimately, Is it Art or Skill?* Hentet fra widewalls: <https://www.widewalls.ch/hyperrealism-art-style/> (hentet 16.02.2018)
- Léal, B., Piot, C., & Bernadac, M.-L. (2003). *The Ultimate Picasso*. Madrid: Harry N. Abrams, Inc.
- Leberecht, T. (2014, 12 09). *Why Riding the Wave of Discomfort Is Good for You*. Hentet fra Psychologytoday: <https://www.psychologytoday.com/blog/the-romance-work/201412/why-riding-the-wave-discomfort-is-good-you> (hentet 05.02-2018)
- Ridderstrøm, H. (2018, 02 23). *Hemeneutikk*. Oslo: Bibliotekarstudentens nettleksikon om litteratur og medier.
- Skoie, H. (2015, Mai 11). *Forskning*. Hentet fra snl: <https://snl.no/forskning> (20.01.2018)
- Smith, D. W. (2003, November 16). *Phenomenology*. Hentet fra Plato Stanford: <http://plato.stanford.edu/archives/win2003/entries/phenomenology/> (10.12.2015)
- SNL. (2015, Mai 11). *Forskning*. Hentet fra snl: <https://snl.no/forskning> (20.01.2018)
- Sternersen, R. E. (1994). *Edvard Munch - Nærbilde av et geni*. Oslo: Sem & Stenersen.
- Sullivan, G. (2006). Research Acts in Art Practice. *National Art Education Association*, ss. 19-35.
- Tjeldvoll, A., & Skagen, K. (2018, 02 20). *Didaktikk*. Hentet fra SNL: <https://snl.no/didaktikk> (hentet 16.04.2018)
- UBC. (2014). *UBC*. Hentet fra Dr. Paul L. Hewitt - Perfectionism and Psychopathology Lab: <http://hewittlab.psych.ubc.ca/people/dr-paul-hewitt/> (hentet 14.03.2018)
- University of Huston. (2018, 02 02). *uh.edu*. Hentet fra Brené Brown: <http://www.uh.edu/socialwork/about/faculty-directory/b-brown/> (hentet 14.03.2018)
- visual-arts-cork. (2011, 01 26). *Expressionism in Art*. Hentet fra <http://www.visual-arts-cork.com/history-of-art/expressionism.htm> (hentet 31.01.2018)
- Wolf, J. (2018). *Photorealism Movement Overview and Analysis*. Hentet fra TheArtStory: <http://www.theartstory.org/movement-photorealism.htm> (hentet 16.02.2018)
- yorku. (u.å.). *York University*. Hentet fra Faculty of Health - Gordon L Flett: <http://health.yorku.ca/health-profiles/?mid=3719> (hentet 14.03.2018)
- Ziehe, T. (2004). *Øer af intensitet i et hav af rutine. Nye tekster om ungdom, skole og kultur [Islands of Intensity in an Ocean of Routine. New Texts about Young people, School and Culture]*. København: Politisk Revy.

Ørbæk, T. (2013). Autoetnografisk undersøkelse av dansepedagogiske vendepunkt – bevisstgjøring av forforståelse i kvalitativ forskning. *InFormation; Nordic Journal of Art and Research*, ss. 70-81.

Østern, T. P. (2017, 12 01). Å forske med kunsten som metodologisk praksis med aesthesis som mandat. *Journal for Research in Arts and Sports Education*, s.  
<https://jased.net/index.php/jased/article/view/982/2171> (hentet 13.04.18).

## **BILDER**

*First Communion [Bilde]*. (1869). Hentet fra <https://www.pablopicasso.org/first-communion.jsp>  
(03.05.2018)

*Les demoiselles d'avignon [Bilde]*. (1907). Hentet fra [https://www.fineart.no/doc/van\\_picasso](https://www.fineart.no/doc/van_picasso)  
(hentet 03.05.2018)

*Sjalusimotiv [Bilde]*. (1929-30). Hentet fra <http://www.kunstkritikk.no/kritikk/materiens-munch/?d=no> (hentet 03.05.2018)