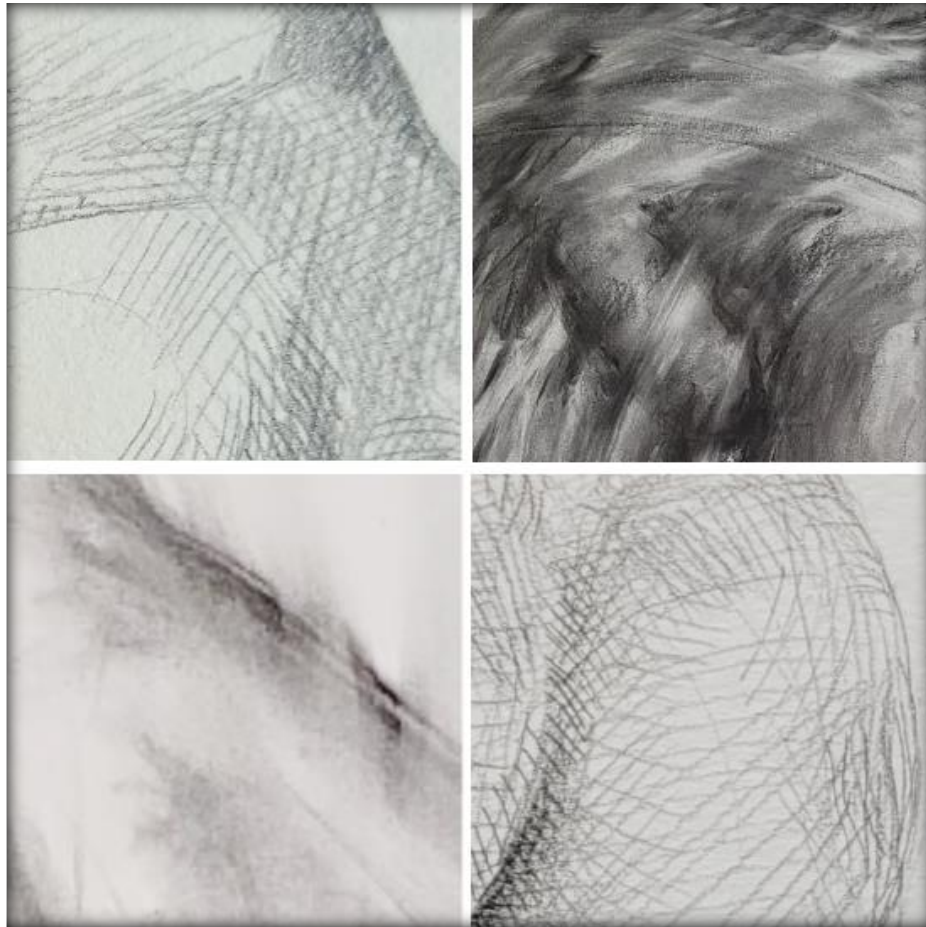


# MOT EIT STØRRE FORMAT



OM KORLEIS ENDRINGAR I STØRRELSESFORMAT AV  
TEIKNEPAPIR UTFORDRAR INNLÆRTE  
TEIKNEFERDIGHEITER

KOH 202 BACHELOROPPGÅVE I DESIGN, KUNST OG HANDTVERK

LINA MATHILDE LEREN

## Innholdsfortegnelse

Innleiing.....	3
Konkretisering.....	3
Val av tema .....	4
Min (teiknemessige) ståstad.....	4
Inspirasjon.....	5
Metode.....	8
Teori.....	8
Streken.....	8
V-metoden og H-metoden.....	9
Reiskap.....	9
Kontrast.....	9
Lys og skugge .....	9
Utføring av det praktiske arbeidet.....	10
Arbeidet mot eit større format.....	10
Kroki som metode.....	10
Endring i tankegang og haldning.....	11
Det å vende vekk frå tidlegare vanar .....	11
Analyse av arbeid .....	12
Teikningar i format A5 .....	12
Teikningar i format A4 .....	13
Teikningar i format A3 .....	14
Teikningar i format A2 .....	15
Teikningar i format 150 x 100.....	16
Konklusjon.....	18
Kjelder .....	20
Bileteliste .....	21
Vedlegg .....	22
Resterande analyser: 150x100 cm.....	22
A5.....	27
A4.....	27
A3.....	28
A2.....	31
150x100.....	35

## Innleiing

Dette er ei bacheloroppgåve i Design, Kunst og Handverk ved Høgskulen i Volda.

Eg har alltid vore oppteken av teikning, og har tidlegare teikna mykje, men i bachelorutdanninga har eg erfart at det har vore litt lite fokus på teikning. Eg har i tillegg opplevd at eg har mista noko av gleda ved å teikne. På bakgrunn av dette ønsker eg å bruke denne perioden av studiet til å fordjupe meg innanfor området teikning, og håper på å kunne utvikle meg og samstundes finne att teiknegleda. Tidlegare har eg arbeidd mest i papirformata A5-A3 i forbindelse med grunnskule og vidaregåande opplæring. Når eg ser på teikningane mine i disse formata så ser eg faste gjentakande strek i form av skravering, ein tydeleg kontur og ein rein balanse i lys og skugge. Eg starta med å stille meg sjølv spørsmålet om kva som skal til for at eg skal utvikle meg? Det var i denne prosessen at eg, saman med min rettleiar, kom fram til at streken og uttrykket streken har, kanskje er det viktigaste for meg å utforske? I tillegg tenker eg at format kan ha noko å seie for uttrykket i streken. Eg trur at ved å gå opp i større papirformat, vil eg måtte ta i bruk kroppen på ein annan måte, enn når eg teiknar lite, og kanskje det også vil kunne påverke uttrykket i streken? Dette leda meg fram til problemstillinga;

**Korleis kan endringar i størrelseformat av teiknepapir utfordre innlærte teikneferdigheiter, og vil det ha noko å seie for korleis streken og teikneuttrykket artar seg?**

## Konkretisering

Oppgåva baserer seg på at eg skal arbeide i teiknepapir i format A5-A2, i tillegg til eit format på 150x100 cm. Eg har dei ulike papirformata i ulik tjukkeleik og tekstur, men dette er ikkje noko eg kjem til å ta omsyn til i utforskinga. Bakgrunnen for at eg har valt formatet 150x100 cm er fordi eg ønsker å gå utanfor eiga komfortsone og verkeleg teikne stort. Det er eit stort sprang frå A2 som er 42x59 cm og til 150x100 cm. A2-formatet er framleis større enn A5 til A3, som er det eg er vand til å jobbe med tidlegare. Eg vel også å ta med dei minste formata som eit utgangspunkt, og som ein referanse for korleis streken min er på A5-A3 kontra A2 og 150x100.

Eg kjem til å ha fokus på om streken og uttrykket endrar seg med storleiken på formatet, og kva som kan vere årsaken til at det skjer. Sjølv trur eg at storleiken på formatet vil påverke streken min på grunn av måten eg ser for meg at eg må teikne på. Når eg teiknar i lite format, så er det kanskje handleddet som arbeidar mest, men for å få teikna streken på dei større papirformata, ser eg for meg at eg må ta i bruk heile kroppen.

Reiskapane eg skal bruke er avgrensa til kol, blyant og knettgummi. Eg vel å bruke reiskap eg er godt kjent med, for å ha eit større fokus på sjøve problemstillinga, utan å måtte ta hensyn til eit nytt og ukjend teiknereiskap. Kol og blyant reagerer på trykk og på teiknepapiret sitt tekstur, som resultera i store variasjonsmoglegheiter når det gjeld streken si breidde og valør (Ching, 1990, s.20).

Motiva mine er basert på kvinnekroppen i ulik storleik og posering, med eit fokus på lys, skugge og kontrast.

## Val av tema

Innleiingsvis skreiv eg at eg har alltid vore oppteken av teikning. Eg fekk tidleg rolla som «kunstnaren» i familien, og når eg seier «kunstnar», så meiner eg ein person som var oppteken av å sitte inne og teikne store delar av tida, og etter kvart lære seg ferdigheiter innanfor teikning og måling. Eg gjekk på teiknekurs etter skuletid, og valte å gå Studiespesialiserande linje med Formgiving, det som no er blitt til KDA (Kunst, design og arkitektur) på vidaregåande. Eg fekk eit stort utbytte av å gå formgiving, ved å få fagleg konstruktiv kritikk, god oppfølging på mine arbeid, og å få arbeide i eit litt større format, nemleg A3. Ved fleire anledningar, som t.d. når eg teikna kroki etter modell, så lærte eg at eg måtte sjå, i staden for å antyde og vite, litt slik som Betty Edwards sin metode i boka *Å teikne er å se*, ved å koble ut den analytiske venstre hjernedelen, og heller ta i bruk den høgre hjernedelen som beherskar kreativitet og fantasi. Nettopp det at eg ikkje berre skulle sjå gjenstanden og personane eg teikna, men også flate, form, både positive og negative og alt imellom. Til dømes så var ikkje eit eple lenger berre eit eple, men eit objekt med form og vinklar som endra seg alt etter korleis lyset treff. Eg tok med meg denne kunnskapen vidare når eg flytta for meg sjølv for å starte på Høgskulen i Volda, men heller enn å ha med meg ei A3-teikneblokk, så gjekk eg rundt med ei lita A5 skissebok. Denne storleiken har eg fortsatt med meg i slutten av bachelorløpet. Den er vanskeleg å gje slepp på, og eg endt opp på eit punkt der eg ser på det som unødvendig og tidkrevjande å finne fram ei større teikneblokk når eg skal sitte og teikne. Eg innsåg også i starten av denne semesterperioden at eg ikkje har lyst til å teikne lenger på same måten eg har gjort tidlegare. Eg såg heller ikkje noko forbetring i teikningane mine i forhold til for tre år sidan. Derfor har eg i denne perioda valt å fokusere på teikning i større format, for å rive meg laus frå A5-formatet, og presse meg sjølv til å teikne meir, med eit lite håp om at teiknegleda vil kome tilbake, og at uttrykket i streken og teikningane mine vil utvikle seg.

## Min (teiknemessige) ståstad



Eige bilete. 2016. A4

Eige bilete. 2016. A3

Eige bilete. 2021. A4

Eg tek med eit lite utval av teikningar som er representative for min ståstad, der eg er no i starten av denne bachelorperioden. Teikneuttrykket mitt består av typiske trekk som skravering i tynne, tette og horisontale strekar, konturlinjer og eit reint uttrykk. Sjølv om eg tenkjer at eg har ei laus handskrift, så kategoriserer eg streken min innanfor den analytiske handskrifta når eg ser på desse tidlegare teikningane (Dodson, 1990, s.40). Eg har alltid hatt ein fascinasjon for kvinnekroppen

som motiv, og ønsker å ta utgangspunkt i den når eg no i denne perioden skal prøve å utfordre egne teikneferdigheiter.

## Inspirasjon



Elly Smallwood, 2016. Henta frå <https://www.instagram.com/p/BLq92qoFWfH/>

Elly Smallwood er ein kanadisk kunstnar med måleri som baserar seg på ei visuell utforsking av egne tankar og kropp. Smallwood sine motiv består ofte av usensurerte måleri av kroppen. Eg blir inspirert av at ho visar menneskekroppen slik som den er, med vankar, rynkar, mage og lår gjennom ein rask rablete strek kombinert av kolstift og måling. Eg har valt å bruke nokre av Smallwood sine måleri som referanse, kvar eg brukar hennas motiv, eller delar av det, og gjer det om til mitt eige.



Zin Lim, 2016, ALLEGRO NO.23.1 <https://www.riseart.com/art/65668/allegro-no-23-1-by-zin-lim>

Eg er også inspirert av kunstnaren Zin Lim sine kolteikningar. Eg opplev bileta som spennande med den detaljerte menneskeskikkelsen blant dei røffe harde kolstrekane. Eg liker med andre ord kontrasten mellom dei bevisste vala mellom kva for områder som er gjengitt i detalj, og kva områder som framstillast med ein skisseprega uferdig strek bestående av kolstift.



Mark Tennant. (u.å) Henta frå <http://marktennantart.com/drawings/>

Den siste kunstnaren eg vel å la meg bli inspirert av er Mark Tennant. Tennant sine teikningar består av skisser med stort preg av lys- og skuggekontrastar. Han har på lik linje med Lim tatt bevisste val i forhold til kva områder som skal være detaljerte og kva områder som skal vere mindre detaljerte på teikninga. Dei mørke områda som består av ulike valørar i grått skaper form og djupn i teikninga som elles er lys. Han har tatt eit bevisst val på å la dei lyse områda vere i fred, slik at sjåaren visuelt gjer ferdig illustrasjonen i hovudet sitt.

## Metode

Etter forelesinga med E. Lutnes om Metode i Bacheloroppgaven (Personleg kommunikasjon, 11.februar.2021) fann eg ut at eg ønska å ta i bruk kvalitativ metode i min bacheloroppgåve. Kvalitativ metode går ut på ei forståing, og i dette tilfelle, ei forståing for om streken min endrar seg i forhold til storleiken på papiret, og kva årsaka til dette kan vere. Nyrnes skriv om topier som metode i artikkelen *Mellom Akantus og Arabesk*, og korleis ein beveger seg mellom topiane undervegs i prosessen. Topier kjem frå topologi som «betyr stader i verbalspråket, det vil seie fraser, vendingar og uttrykksmåter vi ofte nyttar oss av» (Nyrnes. 2006, s.51). Eg har veksla mellom topiane som består av eige språk, teori og materiale / arbeidsfelt undervegs i oppgåva. Som ein del av eige språk har eg nytta meg av mellom anna inspirasjonsmateriale, notat frå prosess og dokumentasjon gjennom bilete (Nyrnes, 2006, s52). Eg har òg hatt god nytte av omgrepet Ad Hoc, som Bråten og Kvalbein definerer «som blir til spontant og knyter seg til eit konkret problem eller ein spesiell situasjon» (Bråten og Kvalbein, 2014, s.56). Eg har hald meg innanfor omgrepet når eg har arbeid intuitivt i prosessen for å oppnå endringar av strek. Til slutt vil eg lage eit skjema basert på problemstillinga, der eg vil analysere teikningane gruppevis for å finne ulikheiter og likskapar i forhold til dei ulike papirformata. Dette gjer eg for å få ei organisert oversikt over korleis streken arter seg på dei forskjellige formata.

## Teori

For å tilnærme meg problemstillinga vil eg i denne delen av oppgåva gå inn på ulike sider ved det å teikne, sjå på kva andre har skrevet om streken, det intuitive og analytiske, om teiknereiskapane eg har valt å jobbe med og litt om kontrast, lys og skugge.

## Streken

Ein strek har ei statisk linje teikna på eit ark, og blir ofte samanlikna med ei handskrift. På same måte som ei handskrift, så skal streken antyde og fortelje noko. Dei karakteristiske trekka streken har, fortel sjåaren noko om flate og form, kvar lyset treff og kva for ei hastigheit og rytme teiknaren la i streken då den ble teikna. Edwards definerer streken som det same grunnleggande elementet som t.d. Pablo Picasso brukte til å «skrive» sine måleri (Edwards, 1979, s.32). Ein kan også definere streken som ei hand alle har to versjonar av – den frie og den kontrollerte. Den frie handa er intuitiv, rask, impulsiv, sketchy, med eit laust handledd. Da held ein gjerne reiskapen laust i handa, slik at det gir ein dårlegare finmotorikk. Den kjem til uttrykk gjennom lette sketchy strek på papiret. Medan den kontrollerte handa er analytisk, presis, tolmodig og bestemt i uttrykket, der kvar strek som blir satt på arket er gjennomtenkt. Teikneprosessen går ofte sakte og ein har meir fokus på detaljar (Dodson, 1990, s.40). I mitt arbeid har eg lagt stor vekt på den intuitive og analytiske tilnærmingmåten for å forstå eigne teikneutrykk.



## V-metoden og H-metoden

På lik linje som Dodson (1990) tek føre seg den frie og kontrollerte handa, så tek Betty Edwards å baserer boka *Å teikne er å se* på korleis den venstre og høgre hjernedelen fungerer. Ved hjelp av omgrepa V-metoden (Venstrehjerne) og H-metoden (Høgrehjerne) så forklarar ho korleis dei fungera opp mot kvarandre. V-metoden er den fornuftige, direkte, fantasilause og analytiske delen av vår bevisstheit, medan H-metoden er fleksibel, leikelysten, fantasifull og meir intuitiv (Edwards, 1979, s.50).

## Reiskap

Blyanten er den mest fleksible reiskapen, da den er like god å teikne skarpe linjer med, som å teikne svake linjer. Eg fann tidleg ut at eg likte best å arbeide med trykkblyant, da den gir ein konstant tynn strek. Den er til dømes god å bruke til skravering som består av mange parallelle strekar. 2B og 6B er også blant dei mest brukte blyantane eg har, då eg likar den mjuke følelsen dei gir når eg drar dei over papiret, i tillegg til valørane eg kan skape med dei. Blyant som reiskap kjem i mange ulike «bløtheiter» (B) og hardheiter (H). Ein bløt blyant har ein mørkare valørskala enn ein hard blyant, og til høgare tal til mjukare eller hardare vil blyanten vere. Kol oppfattar eg som rotete og upresist. Det er eit fint reiskap om ein skal teikne raskt, eller ikkje ønskjer eit klart og reint uttrykk. Dodson nyttar omgrepa mjuk og sterk valør, breie og tynne strekar når han skriv om kolet. Det er eit godt reiskap for å teikne stort, i tillegg kan ein lett dra kolpigmentane utover papiret, da det er eit tørt materiale (Dodson, 1990, s.65). Ein annan fordel med kol som teiknereiskap, er at det på lik linje med blyant, reagerer på trykk og teiknepapiret sin tekstur (Ching, 1990, s.20).

## Kontrast

«Kontrast er et annet ord for forskjell.» (Valberg, 2009, s.63). Det kan også definerast som motsetningar til kvarandre, til dømes kald og varm, lang og kort. I denne oppgåva seg eg for meg at ulike kontrastar vil vere viktig både i form av lys og skugge, tynn og tjukk strek, mjuk og hard strek, og kanskje i andre uttrykk eg enno ikkje heilt klarer å sjå for meg. Lys- og skuggekontrasten vil kanskje bli uttrykt gjennom tettheita på streken. Dette vil bli noko av det eg skal utforske gjennom teikneprosessen.

## Lys og skugge

Nicolaïdes definerer skugge som noko som ikkje eksisterer – det er berre mangel på lys. Når ein teiknar, så skal ein unngå å tenke på at skuggen fins, og berre sjå etter form og forma sine flater. Sjølv sagt så er det til god hjelp med lys og skugge for å forstå form, men lyset og skuggen kan også lure synes, og fordreie forma vekk frå det naturlege. Nicolaïdes skriv: «Viss du noensinne skal velge mellom å gjengi en skygge riktig og å gjengi en form riktig, så skal du uten å vakle se bort fra skyggen og tegne formen» (Nicolaïdes, 1990, s.152-153). Men det er først når ein ser lys og skugge, at ein kan sjå og oppfatte figur og bakgrunn.

## Utføring av det praktiske arbeidet

### Arbeidet mot eit større format

Når eg starta den kreative teikneprosessen på veg mot eit større format, så arbeida eg fyrst i A5 til A3 for å få ei oversikt over korleis streken og teikneuttrykket mitt var i starten av denne perioden. Når eg ser på teikningane mine i lys av Dodson sin forklaring, der han skriv om ein analytisk hand, så er dette treffande for å skildre min eigen strek; Presis og bevisst over kvar strek som eg har teikna på arket (Dodson, 1990, s.40). Ingenting er tilfeldig sjølv om det berre er skisser. Sjølv om eg har prøvd å rive meg laus, og å være intuitiv, så klarer eg ikkje å rive meg bort frå teiknevanane eg hadde innlært. Dette viste seg å vere vanskelegare enn eg trudde. Eg var, og er fortsatt opptatt av å ha eit reint uttrykk med lyse og mørke områder. Arket blir sjølvstund ikkje lysare enn det allereie er med mindre ein skaper illusjon av det ved hjelp av valørar, men det mørke kan bli så mørkt som ein ønsker det sjølv. Mi arbeidsstilling i forhold til papirformatet startar nærme. Når eg teiknar i A5 til A3 så sit eg ikkje meir enn ein halv meter unna på det meste når eg teiknar, og helst skal formatet vere alt eg ser. Denne haldninga tok eg med meg når eg begynte å arbeide i A2 og 150 x 100 cm. I det vidare arbeidet varierte eg mellom å stå og å sitte når eg teikna, men eg teikna heile tida tett på papiret. Dei første teikningane på 150 x 100 cm vart teikna på golv, noko som resulterte i at eg bokstaveleg talt satt i arbeida mine. Eg ende opp i ein posisjon der eg hadde sett på meg skylappar. Når eg skriv skylappar meiner eg at eg ikkje klarte å sjå heilheita, men berre fokuserte på dei små detaljane i teikningane, detaljar som ikkje har stor betydning på avstand. I tillegg så gløymde eg litt kva eg eigentleg var ute etter å utforske – forholdet mellom streken og papirformatet.

### Kroki som metode

Kroki er ei teikneøving som går ut på å teikne raske skisser av ein modell med korte intervalla på mellom 30 sekund og opp til 5 minutt. Nicolaïdes kallar denne øvinga for bevegelsesteikning (1990, s.26-30) medan Dodson kallar øvinga «The Gesture» (1990, s.58). Begge øvingane går ut på å fange inntrykket av modellen sin positur på minst mogleg tid. Dette er ei øving som baserer seg på å arbeide intuitiv. Teiknaren rekk ikkje å begynne å analysere og antyde forma på modellen på den korte tida, og ein må sjå på modellen med nye auge for å klare å antyde ei form av negative og positive flater for å få eit resultat bestående av lette, aktive strekar. Ved å ta i bruk denne intuitive øvinga så bruker ein både arm og skulder, då ein helst held blyanten så langt bak skaftet som mogleg. Det understrekar i tillegg at teiknaren skal vere bevisst over bevegelsen og posituren at hen til slutt skal klare å ferdigstille teikninga utan at modellen er til stede (Nicolaïdes, 1990, s.29). Eg tok aktivt i bruk kroki som metode i arbeidet mitt ved hjelp av blant annet youtube-videoar frå New Masters Academy. Dei har ein serie videoar som heitar Non-Nude, der videoane er lagt opp som ei økt med forskjellige poseringar, som skifter etter ei satt tid. Eg har også tatt i bruk ei nettside som heiter posespace. Posespace tilbyr referansebilete av menn og kvinner med utgangspunkt i at det skal brukast i ein kreativ prosess (<http://www.posespace.com/>). Då eg utførte øvinga hamna eg i ein posisjon der eg måtte gå vekk frå moglegheita til å analysere og antyde samtidig som eg teikna. Eg rakk ikkje å tenkje på kva eg holdt på med og korleis eg skulle gjere det – eg måtte berre gjere det. Det var på dette tidspunktet eg følte meg fortapt utan å

kunne begrunne og tenkje på korleis eg skulle teikne streken på arket. At det som Edwards (1979) skriv som V-metoden og som Dodson (1990) nemner som den kontrollerte handa, hadde fått full kontroll over korleis eg teikna. Fram til eg teikna kroki så hadde eg ubevisst hatt ei nær haldning til det analytiske som eg no slit med å bryte. Det å teikne kroki vart for meg ein veg mot den meir impulsive og ukontrollerte måten å teikne på, ein måte eg trengte for å kunne få eit større format til å fungere.

### Endring i tankegang og haldning

Øvingane med krokiteikning skapte ikkje berre endring i korleis eg som teiknar tenkte og utførte, men det skapte også ei endring i korleis eg beveger meg framfor formatet medan eg teiknar. Eg flytta det største formatet opp på vegg, slik at eg måtte stå store delar av tida medan eg teikna. I tillegg skifta eg mellom fleire ulike posisjonar for å kunne nå heile arket. Eg arbeida fortsatt tett på formatet, men fekk òg sjansen til å distansere meg ved å kunne gå vekk frå formatet, for å kunne sjå det i ein større heilskap. Eg opplevde at det vart lettare å gjere streken om til ein bevegelse på papiret. Skylappane eg tidlegare hadde satt på meg, var no borte, og sjølv om eg hadde ein trong til å gå tilbake til analytiske vanar, så klarte eg å la vere. Eg opplevde det å teikne på denne intuitive måten, utføringa av strekane på det store formatet, nesten gikk som ein leik. Strekane varierte frå å vere breie, sterke linjer, til å vere berre antydingar av noko.

### Det å vende vekk frå tidlegare vanar

Eg kom til eit punkt i prosessen der eg ble ståande fast. Eg synast sjølv at eg ikkje oppnådde framgang i teikningane, og at eg begynte å vende tilbake til det gamle meir analytiske teikneuttrykket. Eg enda opp med å stoppe og klappe meg sjølv på skuldra, og seie meg fornøgd fordi eg hadde ei frykt for enten å overarbeide teikningane, eller at teikningane ikkje skulle bli «fine» nok. Eg konkluderte med at det var no det var viktig å ikkje gi seg, det var no eg måtte fortsette å teikne for kunne utvikle meg. Sjølv om eg i utgangspunkt var fornøgd med teikningane, forstod eg at eg burde presse meg vidare.

Alle teikningane eg har arbeida med dette semesteret har berre vore skisser, og ikkje ferdige produkt. Dette har vore vanskeleg å forhold seg til under prosessen. Eg har erfart at eg må lære meg å fokusere meir på verdien av sjølvteiknepraksisen som ligg i erfaringane eg som teiknar gjer meg sjølv, og ikkje i dei fysiske teikningane som blir produserte (Nicolaidis, 1990, s.15). Uttrykket «kill your darlings» kjem til god nytte her, då eg ser at eg må våge å presse meg sjølv for å oppnå nye resultat og utvikling.

# Analyse av arbeid

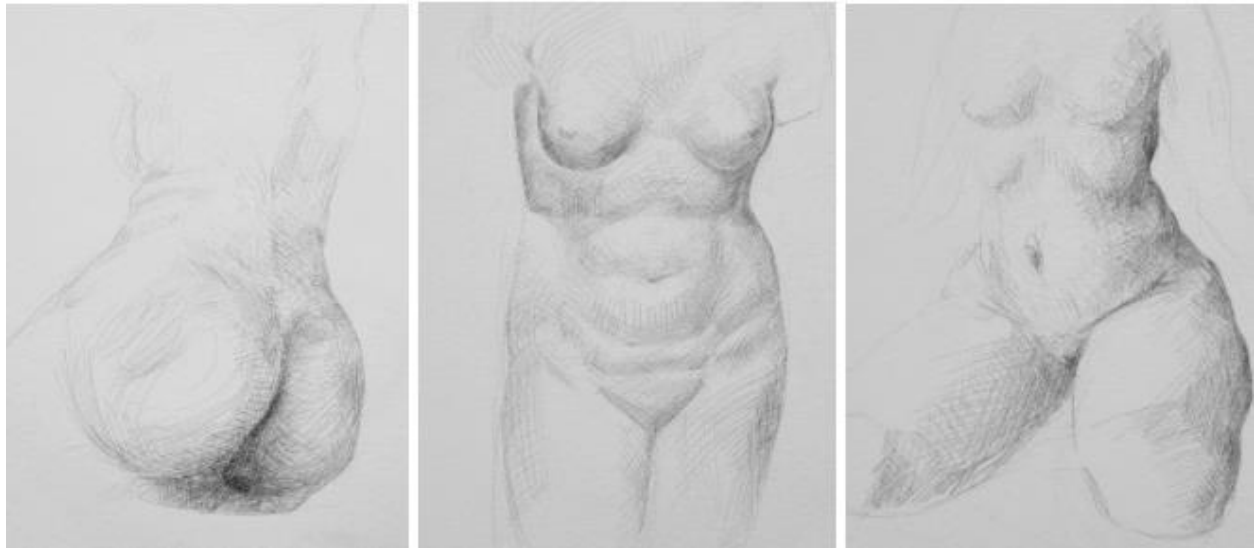
## Teikningar i format A5



Eg starta arbeidet med å teikne i A5 for å lage eit utgangspunkt for vidare prosess.

Skisser	Strek	Intuitiv / Analytisk	Kontrast	Fysisk bevegelse	Reiskap
Eit utval. Sjå vedlegg for fleire teikningar.	Tynne tette strek i form av skravering. Sterke og tydelege konturlinjer som stort sett er like i store delar av teikningane.	Analytiske teikningar. Har brukt god tid på teikningane for at dei skal sjå korrekte ut i egne auge. Dvs, at motiva i teikningane har riktige proporsjonar, realistiske uttrykk, altså gjenkjennelige motiv og ryddig uttrykk.	Lite kontrast. Jamn bruk av valørar. Store lyse områder.	Sittande teiknestilling. Arbeider tett på formatet. Har brukt eit låst handgrep når eg teikna. Teikningane har blitt teikna ved arbeidsbordet (t.h.) og medan eg har vore ute på tur (t.v.)	Trykkblyant.

## Teikningar i format A4



Desse teikningane er frå oppstartsperioda av prosessen. Eg brukar dei som eit utgangspunkt i min teikneståstad.

Skisser	Strek	Intuitiv / Analytisk	Kontrast	Fysisk bevegelse	Reiskap
Eit utval. Sjå vedlegg for fleire teikningar.	Variasjon i hurtigheit/bevegelse i strek. T.d. teikninga i midten og til venstre har i større grad eit ryddig uttrykk med tynne linjer og skraveringar som gir ulike valørar. Teikninga til høgre har eit meir rotete uttrykk både i skraveringane og i heilskapen.	Eg har arbeida analytisk på desse formata ved at eg brukte god tid og arbeida mykje med detaljer og valørar slik at det skulle sjå realistisk ut / vere gjenkjennelig.	Kontrast i lys og skugge. Dei lyse delane av teikningane går i eitt med papiret, medan skuggen formar omrisset av kroppen.	Teiknar sittande ved eit arbeidsbord. Arbeider tett opp mot formatet. Var aleine og lytta til musikk. Musikken påverka ikkje særleg mykje teikneprosessen.	Trykkblyant og blyant.

## Teikningar i format A3



Desse er teikna samtidig som eg teikna i A4 og A2. Eg ønskjer ikkje å sette dessa som utgangspunkt for min ståstad, men heller som ein del av prosessen mot eit større format.

Skisser	Strek	Intuitiv / Analytisk	Kontrast	Fysisk bevegelse	Reiskap
Eit utval. Sjå vedlegg for fleire teikningar.	Synleg bevegelse i streken. Bruker fortsatt skravering i teikningane men teiknar også strek som følgjer bevegelsen på kroppen. Til dels sterk konturlinje.	Ei blanding av intuitiv og analytisk tilnærming. Intuitiv t.v. då eg teikna kroki. Teikninga i midten var i utgangspunktet analytisk, med fokus på detaljar og skravering, men la inn eit par impulsive strekar på slutten. Teikning til høgre har òg stor grad av intuitivt arbeid, men har tenkt analytisk i forhold til å arbeide med lys/mørke.	Grå valørar. Kanskje noko større kontrast. Til døme, til høgre. Kontrasten variera i teikningane.	Sittande ved eit arbeidsbord. Varierer mellom å arbeide tett på formatet og å skape avstand.	Blyant, kol og trykkblyant.

## Teikningar i format A2



Her har eg begynt på ein storleik eg ikkje er vand med. Eg gjekk fram og tilbake på dette, og dei mindre formata i starten av prosessen. Mot slutten varierte eg berre mellom dette og 150x100. Dei to fyrste er teikna tidleg i prosessen, medan den til høgre er teikna seinare i prosessen.

Skisser	Strek	Intuitiv / Analytisk	Kontrast	Fysisk bevegelse	Reiskap
Eit utval. Sjå vedlegg for fleire teikningar.	Større variasjon i bruk av strek – tynn / brei. Større grad av raske bevegelsar. Større bruk av mørkare valørar. Skraveringane variera mellom å vere teikna med brei og tynn strek.	Meir analytisk arbeid til venstre og i midten, då eg hadde stor fokus på detaljar og lys/skugge. Eg reiv meg laus og arbeida meir intuitivt på teikning til høgre, og prøvde å ikkje sjå for meg sluttresultat.	Større grad av kontrast mellom lys og skugge t.d. i teikninga til venstre, og i utføring av strek i bilete til høgre.	Variasjon mellom sittande og ståande stilling. Merkar at eg held eit lausare grep på reiskapen og brukar heile armen når eg teiknar.	Blyant, Kol.

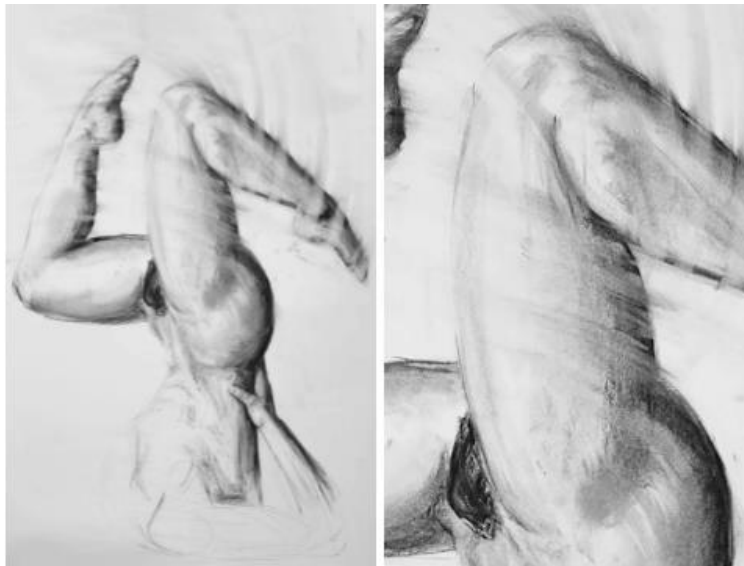
## Teikningar i format 150 x 100

Eg har valt å ta med eit utval av analyser av 150x100. Resterande ligg som vedlegg.



Skisser	Strek	Intuitiv / Analytisk	Kontrast	Fysisk bevegelse	Reiskap
3	Teikna med brei kolstift og ein godt brukt knettgummi. Framstår røffe og kaotiske, ganske ulike i forhold til dei fleste andre teikningane.	Teikna intuitivt med eit mål om å få med bevegelsen frå eiga bilete. Hadde difor eit stort fokus på dette, utan å bli forstyrra over korleis teikninga elles såg ut.	Stor lys og mørke kontrast. Det lysaste partiet på mennesket er nærast borte, og går i eit med det elles kvite papiret, medan dei mørke partia på ein måte rammar inne personen, og gjer det tydlegare kva det er.	Satt på golv og teikna tett på formatet. Eg brukte heile kroppen med store bevegelsar for å få teikna streken. Eg arbeida i eit lite område, og hadde ikkje stor plass til å bevege meg på.	Kol, knettgummi.





Skisser	Strek	Intuitiv / Analytisk	Kontrast	Fysisk bevegelse	Reiskap
11	Det er stor variasjon i strekane. Nokre er tynne, mjuke, nesten usynleg, medan andre er kraftig markert på formatet. Streken i dette bilete er ikkje berre kolstift, men også kolstøv/pigment som eg drog utover med underarma mi. Hadde mål å skape ein illusjon eller inntrykk av bevegelsen ved beina.	Eg var intuitiv i prosess, analytisk når det baserte seg på resultat. Eg brukte nesten eit døgn på å ta eit val på om eg skulle seie meg fornøgd eller ikkje med teikninga. Eg undra på om eg skulle legge til bevegelse på papiret med kolpigment, likedan som på skisse 3.. Men eg var usikker på i kva stor grad og valør eg skulle gjere dette. Eg måtte til slutt ta eit val.	Lys og mørke kontrast mellom dei lysaste og mørkaste områda på teikninga. Kontrast mellom lette/mjuke strek i eit uferdig uttrykk, og til det ferdige uttrykket og bevegelsen i beina.	Eg arbeida ståande og utnytta plassen rundt meg. Gjekk mykje fram og tilbake for å sjå heilheita av bilete. Eg arbeida i eit ope klasserom med medstudentar til stede, og musikk på øyrene.	Kol, knettgummi.

## Konklusjon

Eg må minne meg sjølv på at denne bacheloroppgåva foregår over ei veldig avgrensa periode, med ein tydeleg tidsfrist. Ein tidsfrist er med på å skape press, og kanskje jobbar ein til tider betre under press. Samstundes er det begrensa kor langt ein kan kome i ei teikneutvikling når målet er å utvikle seg og utforske det å jobbe meir intuitivt.

Gjennom denne prosessen er det ulike faktorar eg ønsker å trekke fram. Faktorane samsvarar med kvarandre, men eg vel likevett å sette dei opp punktvis kvar for seg for å svare på korleis endringane i størrelsesformat av teiknepapir har utfordra mine teikneferdigheiter.

- **Ved å gå opp i størrelsesformat** har eg måtte tilnærma meg formatet på ein heilt annan måte enn når eg teikna lite. Eg har måtte bevegde heile kroppen, i staden for berre handledet. Ved å gå opp i format blei det nemleg lagt betre til rette for å bevege seg. Eg fekk større rom for armslag, og ein plass å bevege meg på. Samtidig som eg beveger meg når eg teiknar, så arbeidar sansane med å forstå og tolke handlingane eg gjer (Moe, 2009, s.19). For å nå heile papiret, så måtte eg ta i bruk heile kroppen. Det å ha eit stort format som 150 x 100 liggande på golv eller hengande på vegg, har også påverka uttrykket på korleis eg teikna. Eg har hatt større moglegheit for å dra kolpigment utover papiret for å skape tydelege bevegelsar i teikninga. Når papiret heng, har eg erfart at eg har hatt stor nytte av å kunne bruke området rundt meg for å skape avstand til formatet, og for å få ei betre oversikt over korleis teikninga ser ut i sin heilskap. Eg ser tydeleg forskjell på teikningane i forhold til ryddigheit og valørbruk i uttrykket. Teikningane eg arbeida med på golv har eit meir kaotisk uttrykk og varierende strek, med unntak av den fyrste teikninga. Medan teikningane eg har arbeida med på vegg, har eit ryddigare uttrykk. Dette kjem nok av at ved å ha formatet på vegg, så har eg hatt moglegheita til å ta i bruk V-metoden når eg tar avstand å ser på papiret i sin heilskap, men ved å arbeide tett på papiret, så har eg arbeida meir etter H-metoden (Edwards, 1979), nemleg intuitivt og leikent, i likskap med Dodson sin definisjon på ei fri hand (Dodson, 1990).
- **Når det kjem til den analytiske og intuitive** haldninga til prosessen så har eg erfart at eg gjennom arbeidet har hatt problem med å koble frå den analytiske tenkemåten, men opplever kanskje at dette også kan vere nyttig. Det at eg klarer å tenkje analytisk gjer at eg kan stoppe opp, gå vek frå formatet i fleire timar, og når eg kjem tilbake, så har eg heilt nye impulsar som eg kan tilføre, impulsar som gir nye uttrykk og eit anna resultat. Så det er kanskje nettopp denne vekslinga mellom det å kunne jobbe analytisk og intuitiv, som er ei av dei største endringane.
- **Eg har vore bestemt på å ta i bruk kolstift og blyant** som reiskap i utforskinga heilt frå starten av, men eg hadde aldri trudd at det hadde så mykje å seie for korleis eg teikna. Når eg teikna i A5 og A4 så bruker eg framleis trykkblyant som reiskap, men når eg teiknar stort, så får eg ikkje fram same uttrykk. Då må eg arbeide annleis. Kolstiften gir meg mange fleire

moglegheiter til å variere uttrykket i streken i eit stort format. Sjølv om det er best egna til å ha eit grisete uttrykk, så kan eg også klare å lage eit reinare eit om eg ynskjer det.

- **Mengdetrening** var ein openbar faktor eg ikkje var forberedt på. Eg fann ut tidleg i prosessen at eg ikkje berre endra uttrykk ved endring i format, men også i det enkelte formatet. I alle storleikane eg har arbeida på, så har det vært ein endring frå korleis streken var ved oppstart i forhold til korleis den er no. Ved oppstart så var streken min ein form for skravering, noko den fortsatt er, men no er det ein friare bevegelsen, i tillegg til varierende tjukkeleik og kraftigheit i streken. Ved oppstart hadde eg i tillegg problemet med arbeidet mitt at kvar teikning måtte ha eit ferdig uttrykk. Denne haldninga har eg ikkje no lenger, og eg ser ein større verdi av skissene som studiar og øvingar.

Etter å ha lagt fram desse faktorane så har eg kome til konklusjon med at endringane i størrelsesformat har utfordra innlærte teikneferdigheiter, både ved korleis eg teiknar streken, og heilskapen av uttrykket. Eg har fått nye holdningar i forhold til korleis eg som teiknar skal tilnærme meg papiret i form av analytisk og intuitiv tankegang og fysisk bevegelse. Målet vidare er at eg no har eit ansvar med å fortsette å utforske både streken og papirformatet. Eg skal i tillegg ikkje stoppe opp, klappe meg sjølv på skuldra, og si meg fornøgd – Det er når eg har lyst til å gjere det, at eg skal fortsette å teikne. For det er erfaringane som er viktigast, og ikkje nummeret på teikningar som blir produsert.

## Kjelder

Brænne, K. & Heggvoll, J. (2018) *Begynnaropplæring i teikning: Ein analyse av teiknemetodar.* - Form akademisk - Forskningstidsskrift for design og designdidaktik. (3) Hentet frå: <https://journals.oslomet.no/index.php/formakademisk/article/view/2678>

Bråten, I & Kvalbein, Å. (2014). *Ting på nytt: En gjenbruksdidaktikk.* Bergen: Fagbokforlaget.

Ching, F. (1990) *Tegning.* Oslo: J. W. Cappelens forlag A.S.

Dodson, B. (1990). *Keys to drawing.* Ohio: North Lights Books.

Edwards, B. (1979) *Å tegne er å se.* Oslo. Grøndahl.

Frisch, N. S. (2013) *Tegningen Lever!: Nye dialogiske perspektiver på tegneundervisning i grunnskolen.* Bergen: Fagbokforlaget.

Moe, S. (2009) *Et kroppsfenomenologisk perspektiv på fysisk aktivitet og bevegelse.* Fysioterapauten (4). Hentet fra [https://fysioterapeuten.no/files/archive/544/5332/version/3/file/0409\\_Fagartikkel\\_420816.pdf](https://fysioterapeuten.no/files/archive/544/5332/version/3/file/0409_Fagartikkel_420816.pdf)

New Masters Academy (4.1.2015) *(Non Nude) Daily Life Drawing Session Figure Reference Images #1 in Ultra HD 4K.* (Video) Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=mNNSwITdPIM&list=PL7EWYwaF6E-FZ8JiBlz2tF1DQUcW-GCmn>

Nicolaides, K. (1990) *Den naturlige måte å tegne på: en lærebok i frihåndstegning.* Oslo: Gyldendal Norsk Forlag.

Nyrnes, Aslaug. (2006) *Mellom akantus og arabesk: Retorisk perspektiv på skapende (forsknings)arbeid i kunst og håndverk.* Høyskolen i Bergen.

Valberg, A. (2009) *Fargenes Verden.* Bergen: Vigmostad & Bjørke AS

## Bileteliste

Elly Smallwood, 2016. Henta frå <https://www.instagram.com/p/BLq92qoFWfH/>



Zin Lim, 2016, ALLEGRO NO.23.1 <https://www.riseart.com/art/65668/allegro-no-23-1-by-zin-lim>



Mark Tennant. (u.å) Henta frå <http://marktennantart.com/drawings/>

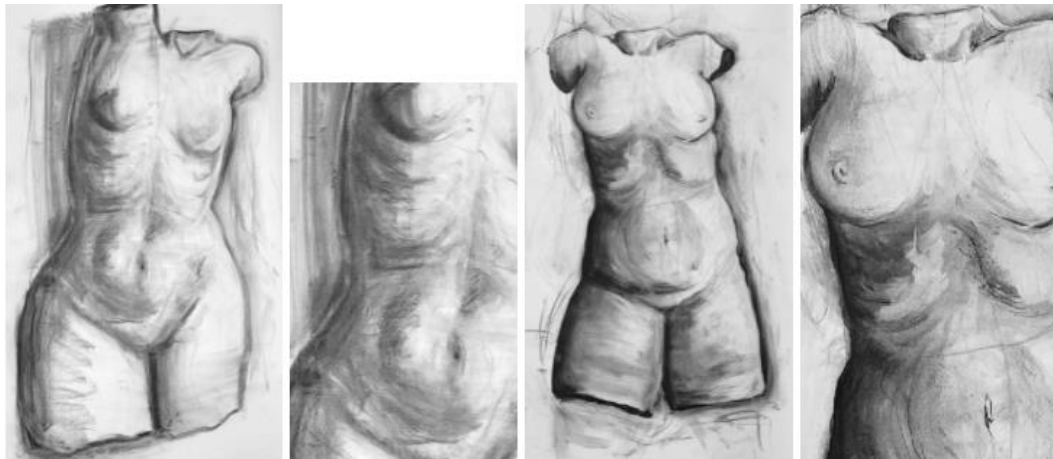


## Vedlegg

Resterande analyser: 150x100 cm

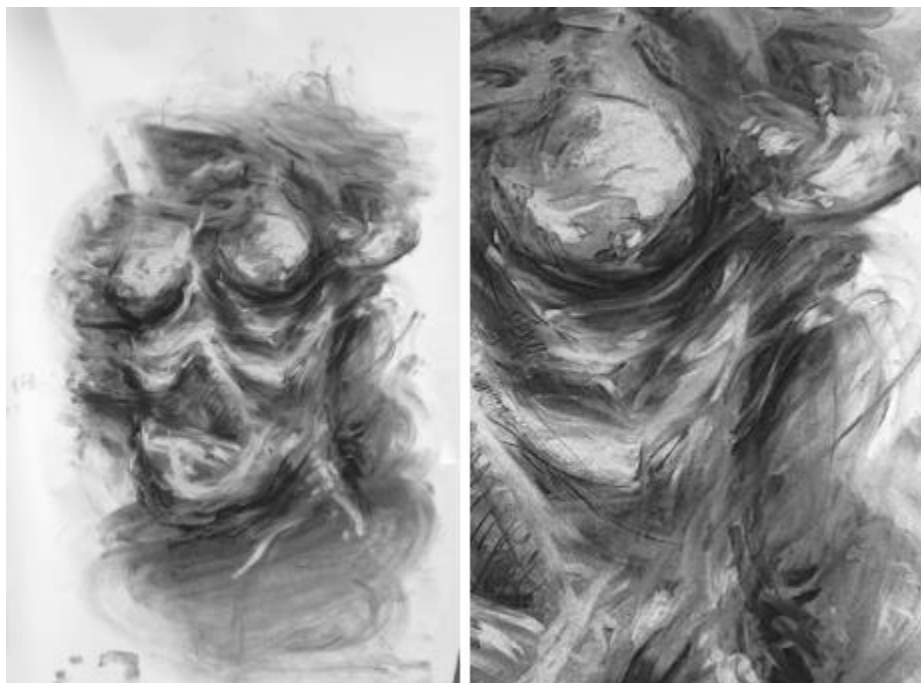


Skisser	Strek	Intuitiv / Analytisk	Kontrast	Fysisk bevegelse	Reiskap
1	Streken er rein og ryddig. Eg prøvde å få til små tynne strek, slik eg brukar å lage når eg skraverer på små format. Det er ein sterk konturlinje.	Analytisk. Bevisst over kvar strek som blei teikna på formatet. Fyrste teikning på så stort format, og hadde ikkje heilt forstått korleis å arbeide intuitivt enno.	Det er lite kontrast i teikninga. Prøvde å få dei lyse områda til å forsvinne, men klarte ikkje heilt å gjennomføre det.	Sittande på golv. Bevegelse i arm. Prøvde å «danse» over formatet for å få ein intuitiv følelse. Når eg skriv «danse» så meiner eg at eg gjekk med lette, hoppande steg over papiret i takt med musikken eg spilte av.	Blyant, Kol.



Dette er to teikningar, men eg har valt å legge med to bilete av kvar teikning. Eit bilete som viser heile, og eit bilete som viser detalj.

Skisser	Strek	Intuitiv / Analytisk	Kontrast	Fysisk bevegelse	Reiskap
6 , 7.	<p>Teikna desse to samtidig. Strekane er eit resultat av brei kolstift og knettgummi. Det er tydeleg bevegelse i strekane, både i torso og i bakgrunn. Det er eit kaotisk uttrykk som «poppar» ut frå formatet.</p> <p>Som nemnt under Fysisk Bevegelse så teikna eg etter min eigen kropp (t.h.) Eg kjente bl.a korleis ribbeina låg og prøvde å etterlikne forma ved hjelp av strek på papir.</p>	<p>Intuitivt. Som skildra under Fysisk bevegelse så hadde eg på musikk medan eg arbeida med desse bileta. Musikken eg lytta til hadde mykje å seie for korleis eg teikna og bevega meg, då eg bevega meg i takt med musikk, saman med streken.</p>	<p>Stor kontrast mellom lys og skugge.</p>	<p>Brukte heile kroppen og varierte mellom å stå, og å sitte på kne. Bevegde meg mykje fram og tilbake for å få ei god heilheit over formata. På skisse 7 hadde eg utgangspunktet eit anna bilete. Men undervegs i teikninga gjekk eg lei, og tok då i bruk meg sjølv som modell for referanse for teikninga, og stilte meg opp inntil papiret og teikna etter/rundt kroppen min. Eg kjente på kroppen korleis den fungerte for å få ei oversikt over korleis eg skulle teikne. Eg var i eit opent rom, med høg musikk.</p>	<p>Kol. Knettgummi.</p>

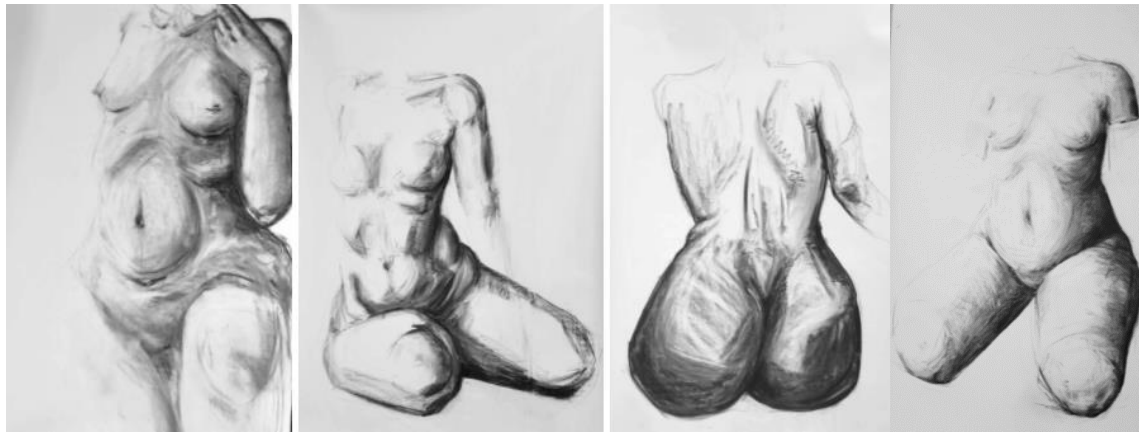


Skisser	Strek	Intuitiv / Analytisk	Kontrast	Fysisk bevegelse	Reiskap
4.	<p>Streken er kaotisk og full av bevegelse. Det er tydeleg at det er teikna med hurtigheit. Streken er ikkje berre kolet, men også områda der eg har brukt knettgummi. Eg er ikkje så fornøgd med denne teikninga, men eg trur det kjem av at det er ei teikning som er laga utanfor min komfortsone, der strekane er mørke og kaotiske. Det er ikkje helt tydeleg kva det faktisk er bilete av.</p>	<p>Intuitivt. Dette var utgangspunkt eit grunnlag for ei anna teikning, men eg satt fast på eit punkt der eg gjorde same feil igjen og igjen. Eg enda med å rable over heile teikninga med svart kol for å starte på nytt. Eg prøvde å teikne etter fantasien, utan å tenkje for mykje på kva eg faktisk gjorde.</p>	<p>Stor kontrast ifht dei andre teikningane. Store mørke områder.</p>	<p>Teikna på golv i eit opent rom med medstudentar til stede. Hadde musikk på øyrene som påverka arbeidet til den grad at eg bevegde meg meir rundt formatet når eg teikna.</p>	<p>Kol. Knettgummi.</p>



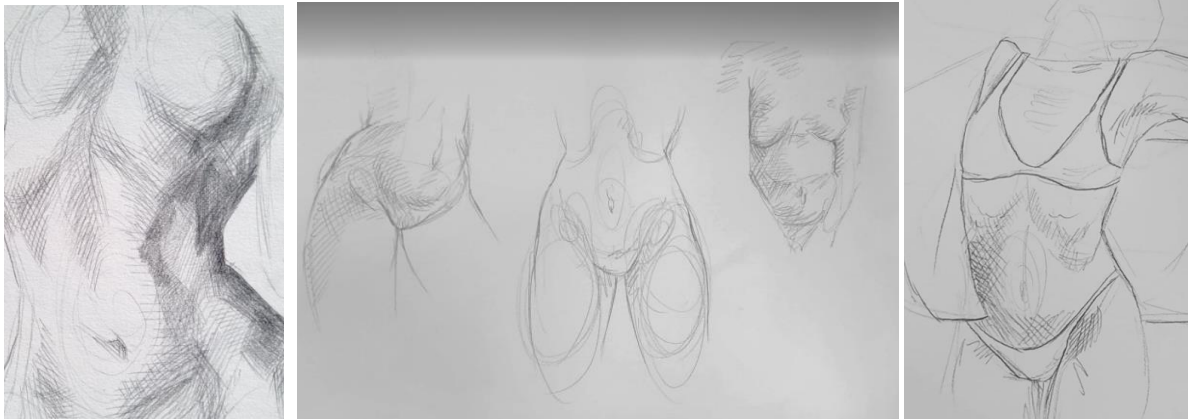
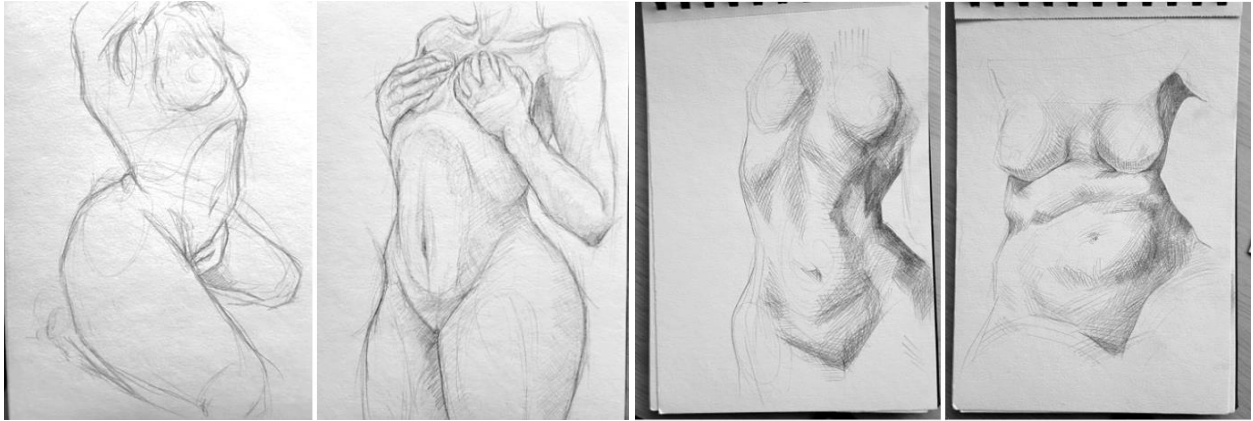


Skisser	Strek	Intuitiv / Analytisk	Kontrast	Fysisk bevegelse	Reiskap
2.	Variasjon i korleis streken er – tynn, brei, svak og kraftig. Det er strekar som kjem etter bruk av knettgummi, og strekar som kjem etter eg har dradd pigment utover papiret.	Intuitivt. Eg var veldig fokusert på å skulle gjere det eg følte der og då, og utnytte h-metoden til det fullaste, utan å bry meg om sluttresultat (Edwards, 1979).	Kontrast mellom det realistiske og overgangen til å forsvinne.	Arbeida på golv. Sitt stort sett på papiret og arbeider.	Kol, knettgummi.



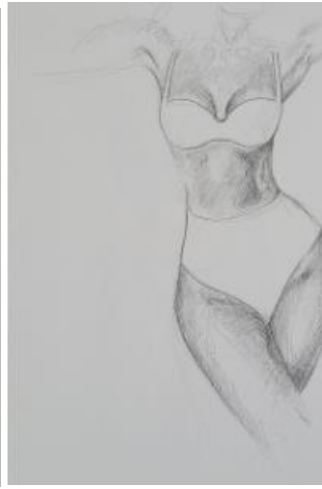
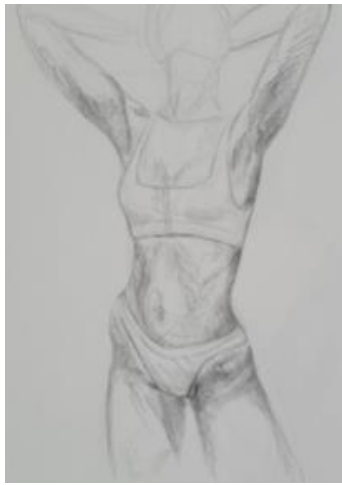
Skisser	Strek	Intuitiv / Analytisk	Kontrast	Fysisk bevegelse	Reiskap
5, 8, 10, 9.	Brei kolstift og harde konturlinjer. Hint av skravering nokre stader. Sjølv meiner eg at streken i motiva, spesielt nr 10 framstår tung på formatet. Dette kjem nok av bruken av kontrast og skygge, nedst på papiret. Det er ikkje ein god fordeling av strekane og det gir eit rotete uttrykk.	Ein variasjon mellom intuitiv og analytisk teikning. Eg prøvde å eikne og handle intuitivt, men den analytiske tankegangen, også kalla h-metoden (Edwards, 1979) tok stadig over og påverka streken. Eg ville få fram ein lys og mørke kontrast samtidig som eg også ønska å bruke mjuke valørar.	Stor kontrast mellom lyse og mørke områder, og breie/kraftige strekar mot tynne/svake strekar.	Ein variasjon av liggande på golv (5) og ståande(8,9,10). Brukte heile kroppen og laust handledd undervegs i teikninga. Eg arbeida i eit ope rom med medstudentar til stede og musikk.	Kol, Knettgummi.

A5



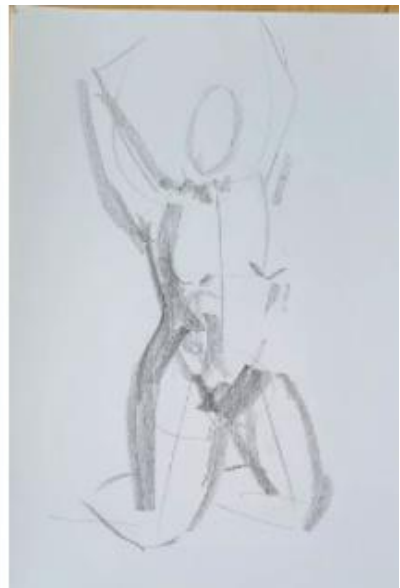
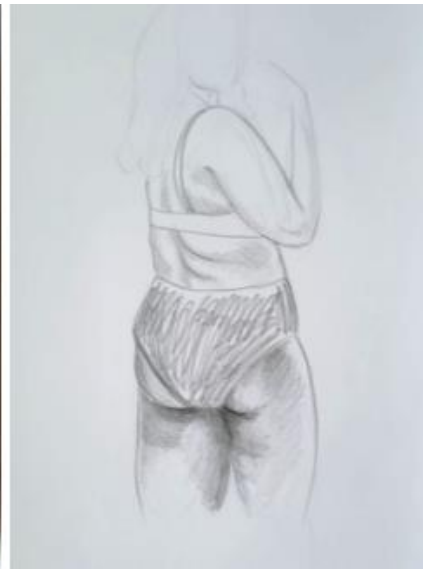
A4





A3





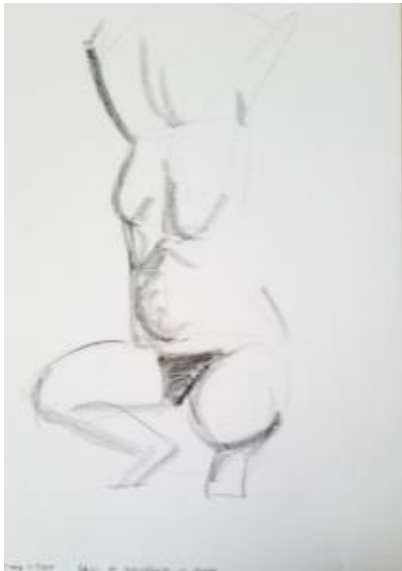


A2



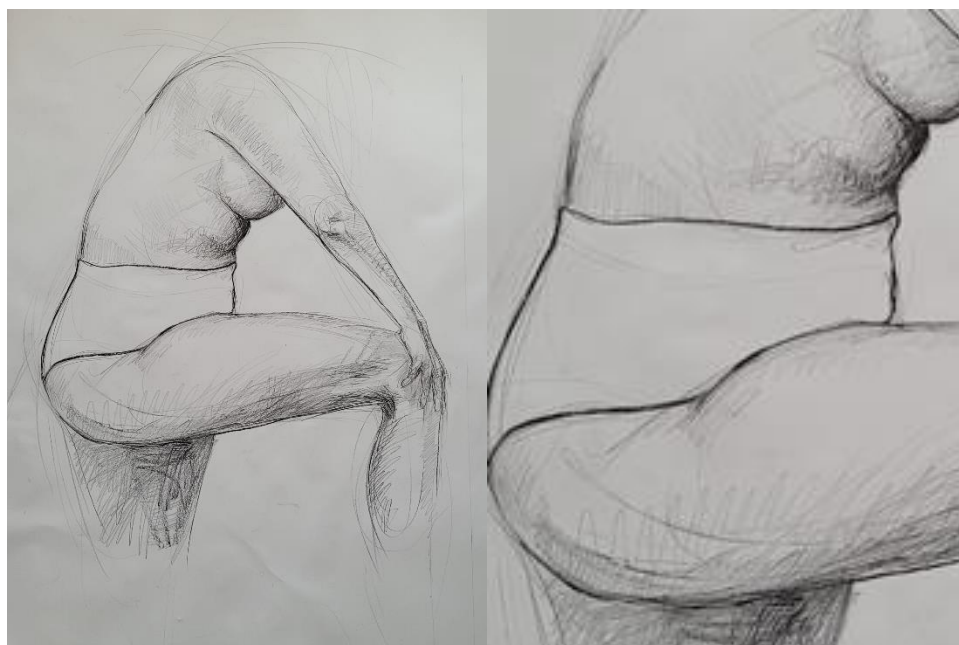








150x100



Nr 1



Nr 2



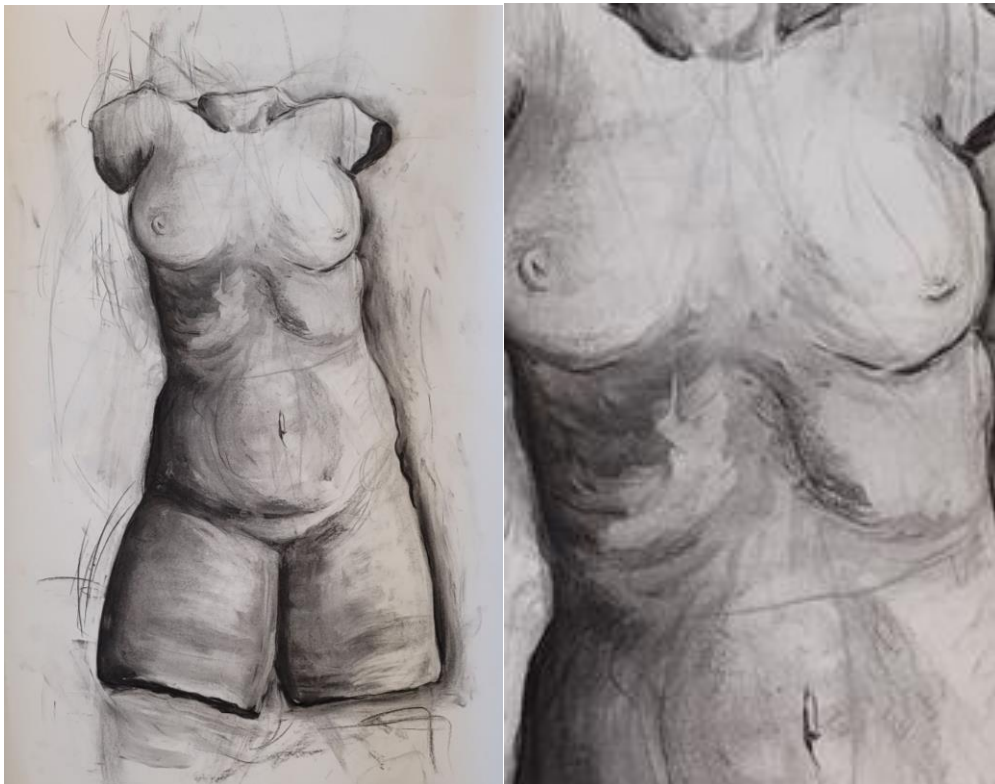
Nr 3



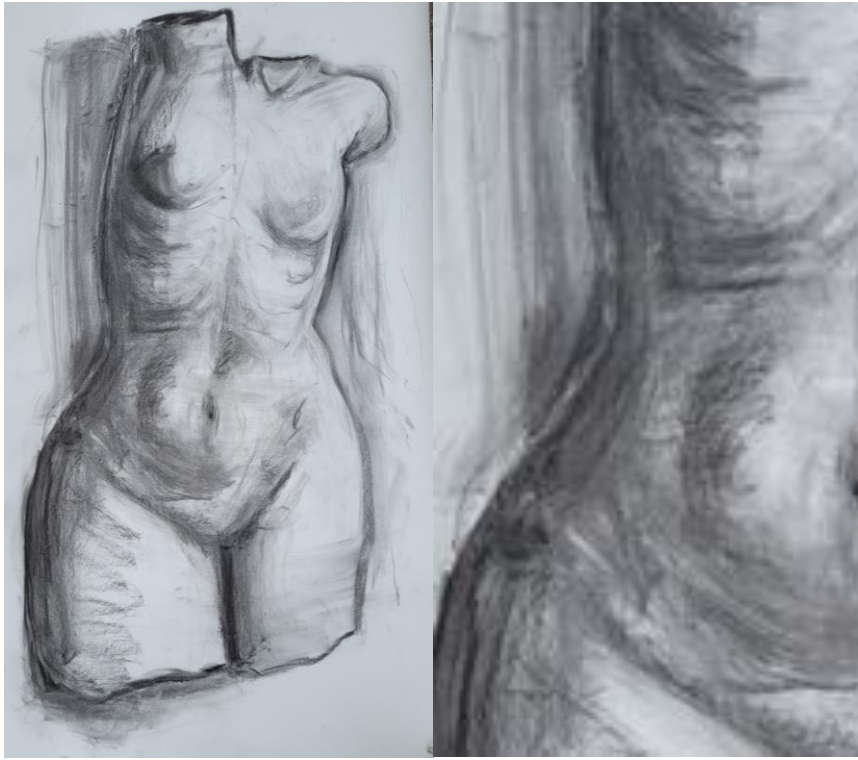
Nr 4



Nr 5



Nr 6



Nr 7



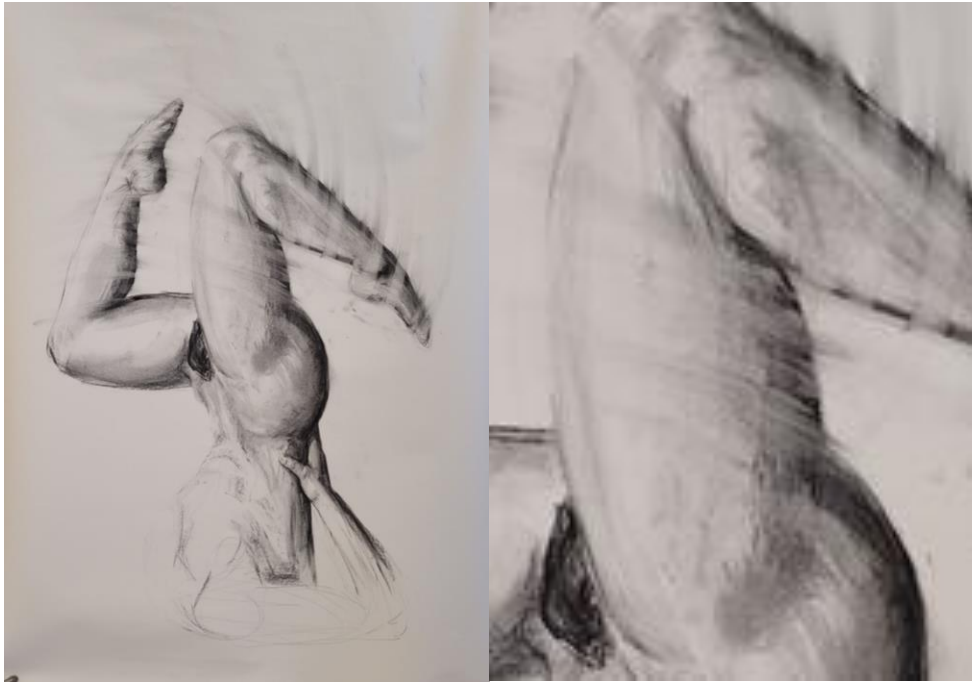
Nr 8



Nr 9



Nr 10



*Nr 11*