

<https://doi.org/10.7577/formakademisk.2829>

Christian Montarou

Hvordan øke bevisstheten om den førspråklige dimensjonen av det kroppslige nærværet i tegning?

Sammendrag

I tillegg til dialogen som organismen fører med den ytre verden ved hjelp sansene, finnes det under tegneprosessen en uartikulert førspråklig kobling mot de stimuli, som kommer fra den «ikke synlige» indre fornemmende kroppen. Forskningsspørsmålet jeg har valgt å arbeide med i artikkelen er: Hvordan øke bevisstheten om den førspråklige dimensjonen av det kroppslige nærværet i tegning? Dette undersøkes i dialog med Merleau-Ponty sin tenkning rundt kroppsfenomenologi, Derrida sitt syn på tegneren som blind, psykolog Stern sin tenkning om vitalitetsaffekt. Likeledes inspirasjon fra forskere som Petitmengin med sin mikrofenomenologiske metode, Berger sin pedagogiske tenkning og studier av kroppens rolle i vitenskapelig forskning og ulike forfattere innen kroppskognisjonsteori som fremhever betydningen av det førspråklige i tenkning. Forskningsspørsmålet vil også bli belyst ut fra min erfaring som kunstner og som tegnelærer på Institutt for landskapstegning ved NMBU.

Nøkkelord: tegning, førspråklig, kroppslig nærvær, kroppskognisjon, nonfokal/distribuert oppmerksomhet, distal og proksimal stimuli, dyspensibilitet, kroppskognisjon, levd og levende kropp, persepsjon, indre skjema og det kreative rommet

Innledning

Langt vekk fra tilnærmingen presentert ovenfor, står diskursen om tegnepedagogikken i Norge, som plasserer tegnefaget i en teoretisk ramme inspirert av den sosiokulturelle teorien. Vygotsky sine studier av forholdet mellom tenkning og språk, føyer seg inn i den strukturalistiske tradisjonen, som også kan kalles logosentrisk (Derrida, 1990). Det er fordi det understreker ideen (logos) som overordnet alt annet i kommunikasjon. I vår kultur referer begrepet dialog til Platon og til gresk filosofi, som representerer en type kommunikasjon hvor språkets logikk har første prioritet. Det som ikke kan artikuleres med ord er ikke medregnet i dialogen som Vygotsky ellers anså som så viktig for læring. Det er her de estetiske fagene og tegning i første rekke kan bidra til å utvide forståelsen av begrepet kognisjon til kroppskognisjon som erkjenner de estetiske, kinestetiske og emosjonelle aspekter som bidrar til tenkningen gjennom trening av fornemmelsen/intuisjonen. Sett også på bakgrunn av at vi lever i en tid hvor den digitale teknologien reduserer vårt kroppslige forhold til tegning og til virkeligheten ved et fingertastetrykk, er dette et spørsmål som er viktig å utforske. Det er her min problemstilling om betydningen av å øke bevisstheten av den førspråklige dimensjonen og det kroppslige nærværet i tegnehandlingen blir aktualisert. Spørsmålet blir videre hvordan den ikkekonseptuelle og førbevisste dimensjonen av tegnehandlingen, som er dypt forankret i den subjektive personlige erfaringen bidrar til bevisste billedspråklige formuleringer.

Besvarelsen på dette forskningsspørsmålet presenteres i artikkelens fire deler. I den første delen vil jeg presentere de teorier som har inspirert meg til å belyse egne erfaringer og studenters erfaringer med den uartikulerte dialogen i tegning. I andre del viser jeg eksempler på en

pedagogikk som legger til rette for å utvikle en varhet ovenfor den førspråklige dimensjon av tegneprosessen. I del tre prøver jeg å vise hvordan kroppskognisjon benytter førspråklig kunnskap i tegning og i siste del presenterer jeg resultatet av min undervisningsbaserte forskning. Det siste avsnittet dreier seg om en tegnemetode som jeg har utviklet over tid med studenter fra Institutt for landskapsplanlegging på NMBU. Denne metoden beskriver en tilnærming til tegnehandlingens ikke-verbale dimensjon. Disse temaene er interessante å belyse, fordi det er vanskelig tilgjengelige temaer, som sjelden eller aldri er tatt opp i litteratur om tegning. Mange tegnelærere trenger også alternative forståelser til dette faget, utenom den faglige retningen som betrakter tegning som visuell kommunikasjon i en sosial kontekst. Interessen for kroppen som kunnskapskilde er aktuell i mange kunnskapsdisipliner og de ovenfor nevnte spørsmålene har vært og er fortsatt en drivkraft i mitt virke som tegnelærer.

1. Teoretisk bakgrunn

Min inspirasjon stammer fra en rekke kilder. Dette dreier seg om filosofer som Merleau-Ponty, Derrida og psykologen Stern. Den sistnevntes teori om vitalitetsaffekter som handler om ikke-verbal kommunikasjon hos spebarn er av stor verdi for å forklare den uartikulerte dialogen også i tegning. Utover egenerfaring som kunstner og pedagog, har jeg blant annet skrevet om forholdet mellom oppmerksomt nærvær og kreativitet (2013) og blitt inspirert av forskere innen pedagogikk som Berger (Berger, 2009) og Petitmengin (Petitmengin, 2016) innen mikro-fenomenologisk forskning. Alle de ovenfor nevnte, har hver på sin måte bidratt til å underbygge en ny forståelse av forholdet mellom visuell persepsjon, tegning og tenkning ved å erkjenne den førspråklige dimensjonen av kroppens rolle i persepsjon og i tenkning.

Kroppslige kognisjonsteorier «Embodied cognition», handler om kroppens rolle i tenkning og hevder at førspråklig kunnskap er en del av de kognitive prosessene (Wilsom & Foglia, 2011). Denne relativt nye forståelsen av kognisjon, er i tråd med de fenomenologiske synspunkter som hevder at kroppsskjemaer, eller vår indre kroppsfornemmelse, er forut for visuell persepsjon:

Et integrert sett av ferdigheter, som er klare til å forutse og innlemme verden før bruk av begreper/dannelse av tanker/ vurderinger, en type av legemliggjort beredskap som består av en slags ikke kognitive, før språklig, motorisk målrettethet som kalles habitus (Merleau Ponty, 1945).

Fenomenologien opererer mer med to aspekter av kroppen: kroppen som fysisk objekt og vårt subjektive forhold til den som levd kropp begge er flettet i hverandre og er uatskillelige. Vi bor på en måte på to steder samtidig, eller, for å si det billedlig, vi er mellom barken og veden.

Moderne hjerneforskning (Lagercrantz, 2010) viser at hjernen bygger opp og utvikler kinestetiske modeller for bevegelse i fosterlivet og fra fødselen av. I mellomrommet mellom kropp og sinn registrerer menneskebarnet rytmer, tidsrom, lys, varme, gjentakelser som danner urmønstre for meningsdannelse og gjør kroppen til noe mer enn biologi og fysiologi og danner grunnlag for en meningsproduserende kognitiv kropp. Lingvisten Lakoff og filosofen Johnson (Lakoff & Johnson, 2003) hevder at de erfaringene som da bygges opp, danner utgangspunktet for senere tankevirksomhet. Disse skjemaer eller modeller av relasjonell erfaring er avhengige av sanseapparatets utvikling og kroppens evne til bevegelse i rommet. Enkelt sagt kan man si at den kognitive sanselige kroppen lagrer disse bruksanvisningsmodeller, som ikke bare knyttes til det visuelle, men til forestillinger om alle sansers erfaring og danner en minnebank innskrevet i kroppen som tanke-/adferdsmønster. Disse er alltid klare til å brukes i alle situasjoner og ikke minst som ressurs i tegneprosessen.

Tidligere ble kognisjon utelukkende ansett som behandling av symboler på et "høyere mentalt nivå". Slike symboler, med innebygde og forhåndsdefinerte betydninger, relaterer til en ekstern og symbolsk "representert" referent. Ifølge den chilenske forskeren Varela står forholdet til denne eksterne referenten kun for 20 % av de opplevde stimuli, mens kroppens historie og minne, dvs. erfaringskunnskap, står for 80% av de interne forholdene som styrer dannelsen av mening i den kognitive prosessen (Varela, 1996). Disse erkjennelser setter spørsmålsteget ved etablerte sannheter, som for eksempel at vi oppfatter verden som en selvstendig og separat enhet utenfor oss selv. Det bekrefter i stedet den fenomenologiske ideen som overstyrer gapet mellom subjekt og objekt ved at vi kan oppleve oss selv som en integrert del av vårt miljø i en spesiell kreativ tilstand. For eksempel som når tegneren et sted i arbeidsprosessen blir i ett med sitt motiv.

Den tradisjonelle forestillingen om tegning definert som evnen til å se og registrere den ytre verden, for å kommunisere om den ved hjelp av tilgjengelige tekniske ferdigheter, har blitt kritisert av den franske filosofen Derrida. Han foreslo et synspunkt på tegning som skiller seg radikalt fra det tradisjonelle synet som er relatert til den visuelle oppfatningen av den ytre verden. Ut fra denne forfatterens perspektiv er kunstneren blind (Derrida,1990). Den underliggende motivasjon for grafisk representasjon er ikke knyttet til visuell persepsjon, men til minnet i form av spor. Altså gesten av å tegne en linje består med andre ord av noe mer enn å registrere en ytre virkelighet. Når tegneren trykker frem en særpreget konturlinje oppstår ikke dens tilsynekomst ved kontrast, men ved at den utviser seg selv for å karakterisere sitt motiv ut av bakgrunnen. Kunstnerens blindhet er resultatet av en «blind flekk» i menneskets bevissthet. En grunnleggende og smertefull allmenn menneskelig erfaring er gapet mellom natur og kultur, det sanselige og det intellektuelle, som for alltid vil forbindes med det utsigelige og være utilgjengelig for bevisstheten. Ifølge Derrida er kunstneren blind på tre nivåer. På grunn av den tidsmessige forskyvningen mellom det å se og det å tegne, kan ikke kunstneren se modellen mens han eller hun faktisk tegner. Med andre ord, den som tegner er avhengig av både korttidsminne for å skildre det han eller hun nettopp har sett og lagt merke til, men også til langtidsminne med hensyn til tidligere erfaringer. Dette er det første nivået av blindhet hvor synet motiverer handlingen å tegne linjer. Det andre nivået av blindhet er når linjen etterlater spor som blir usynlige (utviser seg selv) for å bli en integrert del av tegningens inndelinger av formatet og bestemmelser av mellomrommets flater og lar tegningen utvikle seg videre. Det tredje nivået er når tegningen, utviklet i det andre nivået av blindhet, ikke lenger er synlig, fordi dens linjer og former smelter sammen med den symbolske betydningen av tegningen.



Figur 1. Hvordan gjenkjenne en gjenstand når visuelle skjemaene ikke kan brukes.

Ved å fremheve tegnerens blindhet i forhold til virkeligheten understreker Derrida kroppens betydning i persepsjon. Denne kan ikke lengre reduseres til registrering av ytre visuelle stimuli for å se og tenke logisk klart. Kroppens rolle i tegnehandlingen er derfor knyttet til gestenes innlærte bevegelser; det haptiske og berøringens emosjonelle innhold. (Fig. 1)

Som konklusjon på dette avsnittet kan man si at utover betydningen av den verbale-lingvistiske formulerte kommunikasjon, finnes det innskrevet i kroppen et potensial for kommunikasjon i «det usagte». Kobling mellom den bevisste intensjonen om å tegne, den førspråklige dimensjonen av det kroppslige nærværet i tegnehandlingen og den ytre verden, krever en spesiell tilnærming. Dette fordi den uartikulerte dialogen som da utspiller seg, kan betegnes som stum da konsentrasjonstilstanden tegneren bør være i, for i det hele tatt få til en slik kobling, ikke tåler anvendelse av logisk tenkning og bli artikulert til setninger, kan også sies å være blind, når persepsjon av den ytre verden via synssansen fungerer til dels som et springbrett for å få oppmerksomheten til og rettes mot kroppens indre ved hjelp av dyspensibilitet. Sett fra mitt synspunkt kan tegnehandlingen også betraktes som døv, da dyp konsentrasjon ikke lar seg distrahere av forstyrrende elementer fra omgivelsene.

2. Hva er kroppskognisjon i tegning

Som sagt ovenfor innebærer tegnehandlingen en aktiv mobilisering av både av den fysiske og den fenomenologiske kroppen. Den siste også kalt den imaginære kroppen, en kropp som må lyttes til og fornemmes som fylde og som er stedet for vår tilstedeværelse i livet, et indre rom som vi både er nedsenket i og som samtidig er separert fra omgivelsene (Sami-Ali, 1974). Denne konteineren av livserfaring er en potensiell ressurs for kreativ problemløsning. Det vil si at ved «kreativ tegnemodus» foregår det en spesiell type kognisjon som kobler handlingen å tegne sammen med den levde kroppen, slik at grensen mellom det å være betraktende og handlende utviskes. Denne sinnstilstanden kjennetegnes blant annet av vår fornemmelse av tiden som forandres, da registrering av kronologisk tid svekkes for å bli erstattet med opplevelsen av tid som varighet. Evnen til å uttrykke seg med ord kan bli vanskelig, en føler seg opplagt og avslappet, meget våken og i stand til å utføre oppgaven med topp konsentrasjon. Som følge av dette kan tegneren bli både i osmose med sitt motiv og samtidig bli en del av en større helhet som fanger opp situasjonen tegnehandlingen foregår i. Den stadige vekslingen mellom det å være i ett med motivet og å se motivet på avstand, vekker etter en stund den kreative energien under selve prosessen. På veien til kreativ tegnemodus skiller både Berger og Petitmengin (Petitmengin, 2007) forskjellige tilnærminger hvor kroppen spiller forskjellige roller (Berger, 2009). Disse sinnstilstander er alltid til stede i den kreative prosessen, men opptrer ikke nødvendigvis i rekkefølge. De kan ikke innordnes i en logisk struktur underlagt utviklingstanken uten å miste sin egenart. De ulike roller kan heller bli sett på som forskjellige lag av bevisstheten som er tilstede samtidig med forskjellig intensitet. Den fysiske kroppen *er* inngangsport til det førspråklige og trenger oppvarming og forberedelse for å nå dette stadium, slik at den skapende energien underveis kan flyte fritt. Dette kan oppnås med avslapningsøvelser, se figur 2, og trening av oppmerksomhet på formal-estetiske elementer for gradvis å oppleve mestring av disse øvelser, se Figur 11,12.



Figur 2. Det introduseres kroppsbevissthets- og avslapningsøvelser i tegneundervisningen

Den perseptuelle introspeksjon retter oppmerksomheten mot kroppens indre fornemmelser og personens pust. I undervisningen praktiseres derfor kropps-bevissthetsøvelser med en spesialist i psykomotorisk fysioterapi, slik at studentene registrerer selv og lærer å redusere vanespenninger i kjeve, nakke, skulder, armer, bryst med mer. De utforsker sittestillinger, og måter å stå på som gir forutsetninger for avslapping, kroppslig nærvær og årvåkenhet. Kroppens svar på øvelsene blir en større bevissthet om å slippe pusten mer naturlig til, som skaper dypere inn pust som også kalles «inspirasjon» i dobbel forstand.



Figur 3. Komme i en tilstand av flyt ved å tegne bevegelsen av et sløyfe-gymnastikkbånd

Ved å arbeide med en type lekorienterte og dynamiske øvelser, reduserer mange studenter sin prestasjonsangst og frigjør seg fra stereotype tegnemåter. De utfordres til å utforske streken som forlengelse av kroppen. Studentene inspirerer hverandres kreativitet ved arbeide med bevegelse som uttrykk i ulike kroppsstillinger, se figur 4. Deres muntlige og skriftlige evalueringer gir uttrykk for at denne type tegneundervisning gir økt kroppslig nærvær og konsentrasjon, samtidig som det gir økt selvtillit for eget tegnuttrykk.



Figur 4. Mime kroppstillinger, aktiverer førspråklige kroppsskjema, kjenne kroppstillinger både innenfra og sett utenfra

3. Hvilken pedagogikk kan hjelpe oss til å aktivisere vårt forhold til den førspråklige dimensjonen av tegneprosessen?

Det finnes i Norge, så vidt jeg vet, ingen tegnepedagogikk som har som bevisst mål om å skape aktsomhet for det førspråklige i tegneprosessen. Det er forståelig for de førspråklige erfaringene som er «her og nå»-erfaringer, som vanskelig lar seg artikulere, men det betyr ikke at den uartikulert kroppskognisjon ikke finnes. Claire Petitmengin sin forskning på den ubevisste dynamikken av den uartikulerte levde erfaringen, og den mikro-fenomenologiske metoden hun har utviklet for å registrere dens intime emosjonelle og kroppslige uttrykk, kaster et lys på den intuitive førspråklige erfaringen som har stor gyldighet for å forstå tegneprosessen (Petitmengin, 2007, s. 54-82).

Dialogen som den språkbaserte tegnekunnskapen fører er vanligvis frakoblet kroppen som minnebank for dypt internalisert og personlig erfaringskunnskap. Derfor bringes ikke førspråklig kompetanse med i samspill og dialog for å improvisere originale svar på et forsknings spørsmål. De fleste kjente pedagogiske metoder har som mål å formidle kunnskap via begreper, så her trenger vi en hel ny pedagogikk som legger til rette for å belyse den kreative prosessen som fører til ny kunnskap. Et eksempel som har vært til inspirasjon for meg og som stammer fra nyere forskningskilder, er «den perseptuelle pedagogikken», som har som hensikt å verdsette og å utvikle kroppens rolle i persepsjon og i læringsprosesser både i praksis og i teorien (CERPA, 2013), på norsk «Studiesenter for anvendt forskning i perseptiv pedagogikk», og Eve Bergers analyser om kroppens plass innen vitenskapelig forskning (Berger, 2009). Hvilke metoder kan tas i bruk for å koble seg til den levde og følsomme kroppen? Perseptuell pedagogikk anvender tre metoder for å arbeide mot dette målet:

1) Den perseptuelle gymnastikken som har som mål å utvikle den grafisk-motoriske ferdigheten ved å trene elevene til å tegne i stående stilling både svært fort og svært langsomt, med albuen eller med utstrakt arm som vist i figur 5, med involvering av hele kroppens bevegelser og med fokus på linjen.

2) Den perseptuelle introspeksjon defineres som avslapning. Det er gjennom avslapning at den kreative energien kan flyte fritt og være en uunnværlig ressurs i tegneprosessen. Hensikten med denne avslapningstilstanden er å etablere en holdning av såkalt ”aktiv nøytralitet”, det vil si en

ikke-kritisk, men aksepterende og empatisk måte å forholde seg til det som måtte komme. (se figur 3)

3) Verbalisering av erfaringene: Sette ord på tegneprosessen er viktig for å få best mulig utbytte av denne typen ”Meta”-tegneundervisning, som inkluderer mentale og psykologiske aspekter av prosessen. Den reflekterende tegneren må kunne vitne om sin tegneprosess, litt underveis og mest i etterkant. Dette punktet konkretiseres ved at studentene blir bedt om å skrive kommentarer til oppgavebesvarelsene og generelt om deres utviklingsprosess over tid. Samspillet mellom visuelle produkter, samt skriftlig og muntlig fremføring, avdekker på en meningsfull måte mer av studentens arbeids- og tankeprosesser. Likeledes inviteres studenten til å reflektere over ulike og viktige sider av undervisningen. De får komme til uttrykk med egne formuleringer på virkningen og nytten av undervisningen. Se eksempler figur 8.

Den perseptuelle kompetansen som trenges for å bli oppmerksom på de meste intime og fantomlignende deler av oss selv, bør være tilpasset en type kunnskap som ikke er definert på forhånd, men som oppstår underveis og oppleves som ny når den blir til. Begrepet kunnskap innen estetikken er sammensatt og anvender en kombinasjon av begreper som analytisk kunnskap, taus kunnskap, perseptuell og praktisk kunnskap. Jeg savner samspillet mellom disse forskjellige aspekter av kunnskapservvelsen slik som tegneprosessen inviterer til. En integrering av den enkeltes før-språklige og intuitive førstehåndskompetanse med den mer abstrakte objektive andrehånds kunnskapstilnærming. Det nødvendiggjør anvendelse av pedagogiske metoder som legger til rette for at studentene kommer i egnet tankemodus for å få tilgang til dypere lag av den kreative erfaringen slik som den perseptuelle pedagogiske legger opp til.



Figur 5. Utvikle den grafisk-motoriske ferdigheten med hele kroppens bevegelse som uttrykk.

Her åpnes det for en helt ny mulighet til å utforske innholdet i begrepet intuisjon og hva som skjer når en idé dukker opp. Ved en nøye beskrivelse av en serie intuitive erfaringer fra forskjellige domener, har forskeren Claire Petitmengin funnet en rekkefølge av sinnstilstander og indre holdninger eller gester, som viser en slående strukturlikhet. Det fascinerende er at disse resultatene tilsvarer egne erfaringer og observasjoner av den skapende prosess hos studenter. Disse funnene er også kongruente med resultatene til Eve Bergers forskning. Det er disse impulsene jeg har

smeltet sammen med tegneprosessen som motstykke til den skapende prosessen. Det er en bestemt tilnærming til tegneprosessen som jeg kaller «KAN-KEN metoden» som referanse til taoismen, der KEN står for kroppen som må aksepters slik det er (fokalt syn) og KAN står for sjelen mellom himmel og jord, ånd og kropp (non-fokalt syn). Disse to sidene av virkeligheten er sammenflettet som den levde og den fysiske kroppen fenomenologien opererer med.

Det materialet som tas i bruk, er ikke bare blyant, kull, tusj og fettstifter, men det er hele personens ressurser som involverer kroppens livserfaring. Dialogen som oppstår representerer en form for avansert kognisjon, som styrer tegneprosessen både bevisst og ubevisst. Det som foregår i klasserommet hvor undervisningen pågår påvirker slike prosesser på alle nivåer i et spekter av multimodal stimulering og hemning (Fig. 6). Elementer som kan nevnes er organisering av rommet og studentenes posisjon i det. Bruk av musikk eller andre ritualer knyttet til aktiviteten er også viktige, likeledes instruksjoner og oversikter gitt forut og/eller underveis i prosessen. Det må også nevnes gjentakelser av handlinger i tid, samt overlæring av prosesser, veiledninger som inkluderer både formelle og uformelle dialoger studentene seg imellom og med lærer.



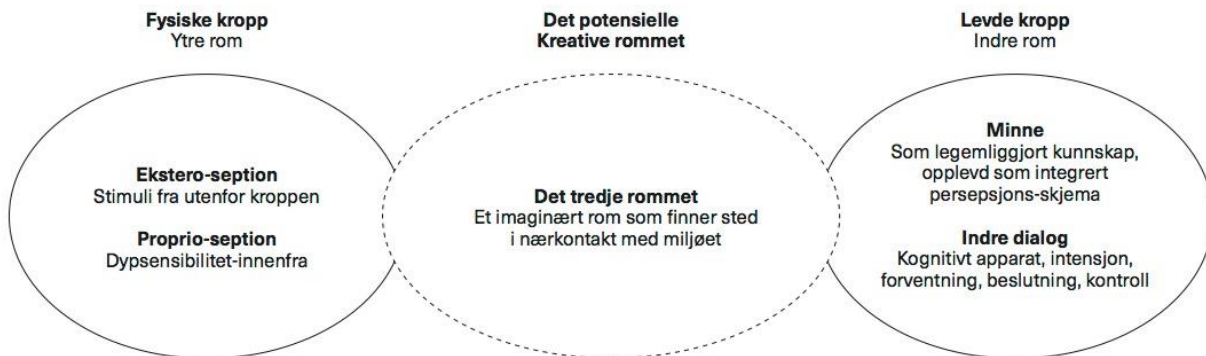
Figur 6. Tegnestudioet stedet for utvikling av det tredje rommet.

Som avslutning kan man si at strukturering av tegneundervisningen over tid, tar mål av seg til å stimulere en type kognisjon som kombinerer “topp down og bottom up”-prosesser også kalt for middle-out. Tegneprosessen er en så mangefasettert kognitiv prosess som diagrammet i figur 7, prøver å anskueliggjøre ved å få frem dens forskjellige komponenter. I det indre rommet pågår på den ene siden en indre dialog via det vanlige kognitive apparatet og minnet, samtidig som stimuli av en helt annen karakter kommer fra kroppen både innenfra (dypsensibilitet) og utenfra (de fem sansene). Alle disse stimuliene skal behandles samtidig i forhold til den pågående

tegnehandlingen. Avhengig av kontekstens kvalitet og det intersubjektive klimaet kan prosessen føre til det tredje rommet, det potensielle kreative tegnerommet som tillater helt nye erfaringer.

Tegning en mangefasettert kognitiv prosess

- Å tegne knytter kroppens indre erfaringer til den fysiske handlingen om å dra linjer, det vil si den fysiske og den fenomenologiske kroppen.
- En strøm av informasjonsstimuli åpnes
- Det potensielle rommet er ikke et eukledisk fysisk avgrenset rom eller ikke et mentalt rom, men et uavgrenset imaginært rom i mellom det virtuelle og det virkelige, hvor kroppen oppleves ikke-separert fra omgivelsene.



Figur 7. Skjemaet om tegnemosus inspirert av Winnicots potensielle rom og fenomenologisk teori

Dette «kreative tegnerommet» gir assosiasjoner til det Winnicott kaller «det potensielle kreative rommet» (Winnicott, 1975) også identifisert som «det tredje rommet eller overgangsrommet». Det dreier seg ikke om et fysisk rom, men et uavgrenset imaginært rom i mellom det virtuelle og det virkelige, ikke separert fra omgivelsene. Under opplevelsen av flyt hvor tegneren blir i ett med sitt motiv oppheves midlertidig grensene mellom den fysiske kroppens objektive ytre og den levde kroppens subjektive indre. Tilgangen til den førspråklige sinnstilstanden utvisker da referansen til et avgrenset ego og forårsaker følelsen av et tredje rom. Alt i dette rommet gir en følelse av grunnleggende trygghet og dermed en potensialitet som igjen åpner opp for improvisering, undring og mot til å gjøre nye erfaringer i en spesifikk kontekst.

4. KAN-KEN metoden

Denne selvskapte metoden forfølger tegnerens forhold til «den førspråklige dimensjonen av det kroppslige nærværet» under de forskjellige fasene av egen tegneprosess. Det skjer inntil det kreative bruddet, hvor mestring av tegnehandlingen lar tidligere førspråklig kunnskap få et uttrykk som minner om noe kjent som man «ikke» har sett før. Diagrammet som vises i figur 9, utviklet jeg i først omgang i 2002, inspirert av Benjamin Bloms taksonomiskjema og den kinesiske filosof Zhuangzis (ca. 300 f.Kr.) beskrivelser av faser og overganger mellom ulike sinnstilstander under «den levde erfaringen» som grunnleggende erkjennelseskategori (Billeter, 2010, s. 41-80). Fra 2012 ble inspirasjon fra Eve Berger integrert for å utvikle diagrammet videre med hensyn til kroppens rolle i de forskjellige lag av prosessen. Claire Petitmengins påvirkning er kommet sist som en ytterligere bekreftelse av modellens gyldighet som metode for tegneundervisning. Som skjemaet antyder kan man oppnå en tilstand av flyt, før man oppnår en tilstand av oppmerksomt nærvær – den sistnevnte er beskrevet av Komagata og Komagata (2010, s. 2) som en mental tilstand som tillater en å være oppmerksom på utsiden og innsiden av seg selv, uten bedømming, dvs. med full aksept. Begrepet «stillas» antyder forskjellige former for oppfølging og støtte av læringsprosessen for eksempel å gi modeller for fremgangsmåter som kan etterlignes, tilbakemeldinger, beskrivelse av handlingsstrategier etc. (Wood, D., Bruner, J. & Ross, G. 1976).



Figur 8. Eksempler på verbalisering av erfaringene. Studentrefleksjoner

Kroppen som medium

Første skritt: Å lede oppmerksomheten mot den levde kroppen er å øve opp kontrollen av den visuelle oppmerksomheten ved å oppleve i praksis hvordan uartikulert førspråklig kunnskap bidrar med intuisjon til persepsjon av forholdet mellom del og helhet i en tegning. Dette gjøres ved å styre øynenes bevegelser ved å la dem vandre langsommere over det visuelle feltet og veksle mellom fokusert og ufokusert blikk (se figur 10). Å oppleve hvordan det ufokuserte blikket setter

motivet i en passende psykisk avstand til tegneren uten at han eller hun mister dens nærhet fordi den verbale identifikasjonen etter hvert har blitt erstattet med en visuell sensomotorisk identifikasjon. En av de første oppdagelsene er å forstå hvordan avslapning av kroppen kan hjelpe til å fokusere og få kontroll over den visuelle oppmerksomheten.

Som en student selv formulerte det finnes det flere ting å oppdage underveis som:

Ved å kunne kontrollere overgangen fra venstre til høyre hjernehalvdel og komme i tegnemode – ved å oppleve skifte av blick. Hvordan hånden og øyet henger sammen med horisonten, hvordan former og proporsjoner kan spille øyet et puss, hvordan bare en liten endring i synsvinkel/ståsted bokstavelig talt endrer hele bildet man ser» (Unn, 2017).

Det neste skritt: Å gi rom for den høyre hjernehalvdel i persepsjon og frigjøre seg fra den venstre hjernehalvdel. Samt språkkategoriserende makt og rutinetenkning for å åpne seg for en sanselig registrering av omgivelsene.

Metodisk tilnærming til den levde kroppen i frihåndstegning

Avansert	5	Kroppen som kilde til tilblivelse av ny mening	Overføre læringsutbytte til et nytt område.	Den førspråklige dimensjon bidrar til det kreative bruddet Tilstanden av oppmerksomt nærvær er kognisjon på høyt nivå: «a mental state of being aware of the outside and inside of oneself at present without judgment, i.e., with full acceptance» (Komagata & Komagata, 2010, s. 2) Her tar studenten en uinteressert holdning ved å observere fenomener på avstand. Resultatet er en paradoksal sinnstilstand som det å være fullt ut tilstede i situasjonen (oppmerksom) og samtidig helt fraværende (uten ego kontroll, tankeløs). Å handle i denne sinnstilstanden betyr at du tar de nødvendige skritt for å tilpasse deg en gitt situasjon.
	4	Kroppen som underlag til meningsproduksjon	Kombinere tidligere læringsferdigheter til et nytt og sammensatt handlingsmønster.	Utvide oppmerksomheten fra hode til kroppen – Flyt av energi fra egoets rolle På dette stadiet overtar intuisjon som en kreativ kraft. Oppmerksomheten er nå mer fokusert på selve tegningshandlingen enn på gjengivelsen av motivet og kontakt med kroppens kognitive ubevisste er etablert. Kroppens sensor-motoriske arkiv av kunnskaps-erfaring er noe tilgjengelig som ressurs til å gi mening til strømmen av stimuli. Tidligere og nye erfaringer kan kombineres til mer komplekse handlinger. Tegningen ser ut til å komme til seg selv og uten anstrengelse; selv om dette stadiet krever disiplin og utholdenhet.
	3	Kroppen som partner	Ledet læring: lav stillas. Tegning blir en rutinemessig, intuitiv og ryggmargrefleks handling.	Snu konsentrasjon fra hva til hvordan – Bli i ett med motivet Bevisstheten frigjøres da til andre formål – når den opprinnelige kontrollen over prosessen ikke lenger er nødvendig i samme grad som før, fordi handlingen er delvis integrert som kroppsskjema. Som følge av denne friheten kan andre deler av bevisstheten overta mer kompliserte oppgaver som å fange og kombinere fragmenter av informasjon fra både fortid og nåtid på nye måter.
	2	Kroppen som medium	Ledet læring: «medium stillas». Kontrollert fokus på oppmerksomhet.	Ego-sentrert bevisst kontroll – Kontroll av den visuelle konsentrasjon Dette stadiet krever disiplin og vilje til å kontrollere oppmerksomheten. Det innebærer evnen til å gjenkjenne og tolke et tredimensjonalt motiv på en todimensjonal overflate ved å bruke det estetiske repertoaret av visuelle elementer som linjer, avstand, vinkler, proporsjoner og symboler. Det innebærer også å lære å ekskludere distraherende elementer mens man arbeider på tegningen.
Enkelt	1	Kroppen som medium	<ul style="list-style-type: none"> • Ledet læring: høyt «stillas». Fysisk, mental og følelsesmessig beredskap til å handle. • Ledet læring: høyt «stillas» Gjenkjenne, observere og registrere linjer, områder, andel. 	Dekonstruksjon/ konstruksjons prosess Studenten lærer å tegne motivet ved å frigjøre seg fra språklige symboler. Omformingen av motivet fra et fysisk objekt til en estetisk enhet, har elementer av delvis dissosiasjon, men inkluderer også prosessen med å integrere deelementene i en større helhet. For det første må motivet fragmenteres til et puslespill av former, frakoblet så mye som mulig fra en hvilken som helst symbolsk betydning, før den kan settes sammen i ny analog betydning i form av en figurativ tegning ved slutten av prosessen.

Figur 9. Mestre handlingen om å tegne gjennom en rekke sinnstilstander som analytisk tenkning, flyt og oppmerksomt nærvær. Christian Montarou 2018

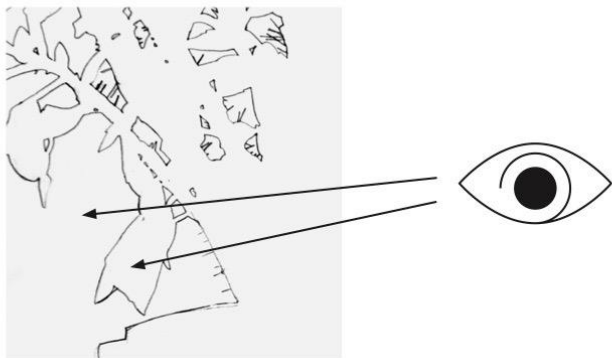
På denne måten å kunne erobre tegnerens blikk, det vil si et blikk som er betinget av det sensorisk-motoriske repertoaret og intensjonen om å uttrykke seg visuelt på tegnemediets premisser, krever vilje og konsentrasjon til å rense blikket mest mulig for språklige mening og midlertidig betrakte motivet som et fragmentert puslespill av form.

Det tredje skritt: Å «se motivet som», det vil si bli oppmerksom på oversettelsen av motivets tredimensjonale virkelighet til et todimensjonalt imaginært rom ved hjelp av de tre grunnleggende avbildningsskjemaer som gjelder i tegning. 1) linje som avgrenser synsinntrykkene som kontur mellom form og flate. Det å tegne en slik linje forutsetter en bestemt kroppsmotorikk med armen enten fra skulderen, albuen og håndleddet som krever tilsvarende øyebevegelser. 2) Loddrett & vannrett retninger er to grunnleggende referanser som hører til kroppens orienteringspunkter i rommet. 3) Lys og skyggevariasjoner i fargespekteret hjelper oss å oppfatte kroppen i det tredimensjonale rommet.

Utvikle kontrollen av den visuelle oppmerksomheten Ved å ta i bruk fokal og ikke-fokal blikk

Kroppen brukes som medium

- Når man bruker fokus synet (analytisk) i hverdagen, blir formen på et objekt identifisert i språklige termer som en form skilt fra bakgrunn.
- Ved å ta i bruk ikke-fokal syn (syntetisk), som inkluderer både forsiden og baksiden av en form, etablerer tegneren et forhold mellom forgrunn, bakgrunn og formatets kanter som viser motivet som helhet.



Figur 10. Christian Montarou 2013.

På dette stadium er hensikten å bli bevisst kroppens nærvær gjennom de fem sansene. Rommet er vår forankring i virkeligheten og utgangspunktet for våre persepsjonsskjemaer rundt kroppens origo, som nært og fjernt, opp og ned, høyre og venstre, foran og bak, uten å glemme lys og skygge. Kombinert med det indre blikket oversettes visuell-motorisk informasjon fra inntrykk til uttrykk som en spontan kroppslig handlingsprosedyre med en visuell intensjon som mål.

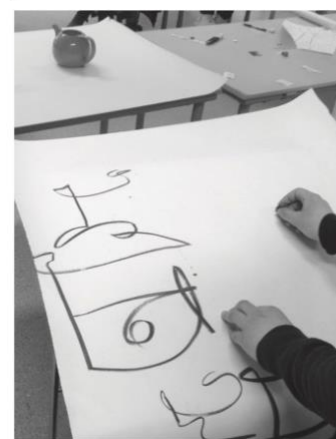
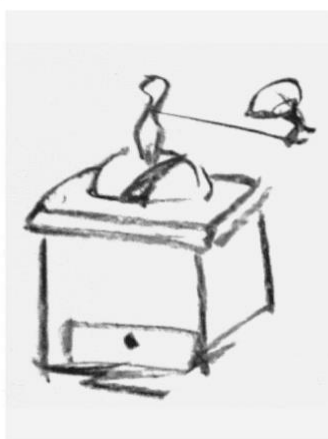
Å tegne en strek åpner opp et virtuelt rom av relasjoner mellom det å se og det å gjøre, mellom det å være aktør og tilskuer samtidig som tegnehandlingen pågår. Det vil si at det åpner opp for en strøm av informasjon som kommer både fra den ytre verden, fra kunstnerens indre

erfaring og selve tegnehandlingen. Det knytter med andre ord kroppens indre erfaring til den fysiske handlingen om å dra linjer. Linjen som materielt spor etter kroppens fravær kan bli sett som et bindeledd mellom det fysiske og det imaginære fenomenologiske rommet og kan, utført i heldige øyeblikk, gi følelsen av å overvinne dualiteten mellom kropp og sinn. Man bør gi seg tid og være klar over at det behøves en viss modning før en klarer å dykke ned i prosessen. Det krever mot til å gi slipp på trygghetsbehovet om å gripe til en begrepskjent helhet før en starter tegningen. Det dreier seg her om å gi seg hen til prosessen, være i øyeblikket og tåle usikkerheten som ligger i det å arbeide bit for bit og dermed ikke å vite hvordan resultatet blir før prosessens er avsluttet.

**Bevisst ego-sentrert kontroll
av oppmerksomheten**
«Å se motivet som», en dobbel
tilbaketrekning

Kroppen brukes som medium

- Dette stadiet krevet disiplin og vilje. Det innebærer evnen til å gjenkjenne og tolke et tredimensjonalt motiv på en todimensjonal overflate ved å bruke det estetiske repertoaret av visuelle elementer som linjer, avstand vinkler, proporsjoner og symboler. Likeledes på hvordan blyanten holdes, hvordan en sitter eller står, farten i bevegelsene som utføres, spenninger i kroppen, ting som vanligvis ikke legges merke til.
- Det observerte objektet glemmes for å gi plass til kroppens minne og selvet, via gesten.
- Motivet underordnes et imaginært billedrom innenfor rammen av tegningen.



Figur 11. Christian Montarou 2015.

Kroppen som partner

Fra bevisst nærvær til flyttilstand og ytterlige fokus på oppmerksomhet, vil si "å miste seg selv" og bli ett med motivet. Når den opprinnelige kontrollen over prosessen er delvis integrert som kroppsskjema, kan oppmerksomheten frigjøres til andre formål og overta mer kompliserte oppgaver som å fange og kombinere fragmenter av informasjon fra både fortid og nåtid på nye måter. Ut over de fem sansene, aktiviseres de proprioceptive handlingsskjemaer som persepsjonsredskaper. Kroppens fysiske erfaringer i rommet er til enhver tid registrert både bevisst og ubevisst

gjennom spesielle reseptorer plassert i kroppens muskler og ledd. Disse formidler nonverbal kunnskap til hjernen om kroppsdelenes plassering i forhold til hverandre, hjelper til å koordinere handlinger i rommet og påvirker den levde kroppens samspill med omgivelsene. Denne «tverrmodale» persepsjonskilden kalles «Propriosepsjon» fra latin «proprio» (ren/egen) og «sepsjon» (dyp følsomhet), ofte oversatt til norsk med «Dypsensibilitet». Her snakker vi om kroppens persepsjon av dens bevegelser i rommet, og dens forlengelser innover til kroppsdel/organer. Utholdenhet er nødvendig for videreutvikling av tegneferdigheten. Det gjelder å utvide og befeste de erfaringene med kroppslig fokus fra det forrige stadiet. Videre trening i fokusering av oppmerksomheten på samspillet mellom visuelle elementer (linjer og flater, mellomrom, vinkler, proporsjoner) delvis uavhengig av språklig mening, likeledes oppfatning av motivet som formfragmenter i et puslespill er en bra øvelse i så måte.

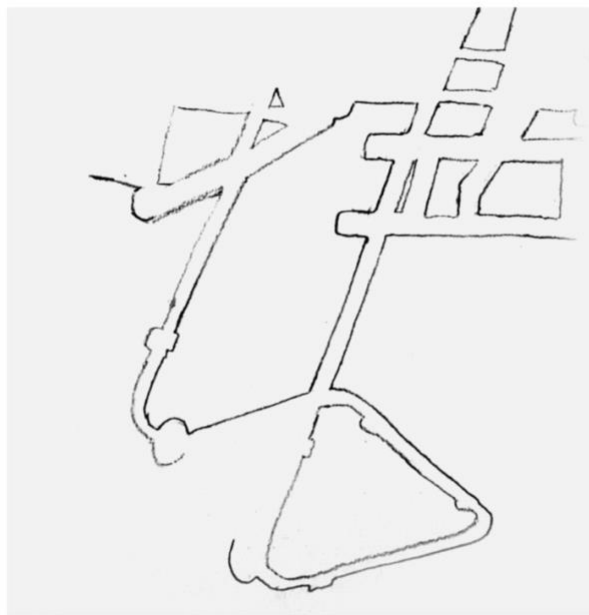
Ved å bruke et ikke-fokusert blikk, tømmer hodet for tanker og den homogene organisering av rommet med dets tradisjonelle skille mellom forgrunn og bakgrunn blir etter hvert overskredet, for å bli erstattet med et ustabil diffust visuelt felt frigjort fra perspektivreglene. Gjennom en gjentakelse av denne prosessen med en gradvis utvidelse av dens varighet, frigjøres ytterligere blikket fra rutinepersepsjon over lengre tidsrom. Dette fører til en tilstand av «flyt» som åpner opp og utvider persepsjonsfeltet ved å forankre dets bevissthet i det interaktive samspillet.

Snu oppmerksomheten fra hva til hvordan
Fra det ytre til det indre blikket

Kroppen brukes som partner

Lære å ekskludere distraherende elementer mens du arbeider gjennom en tegning

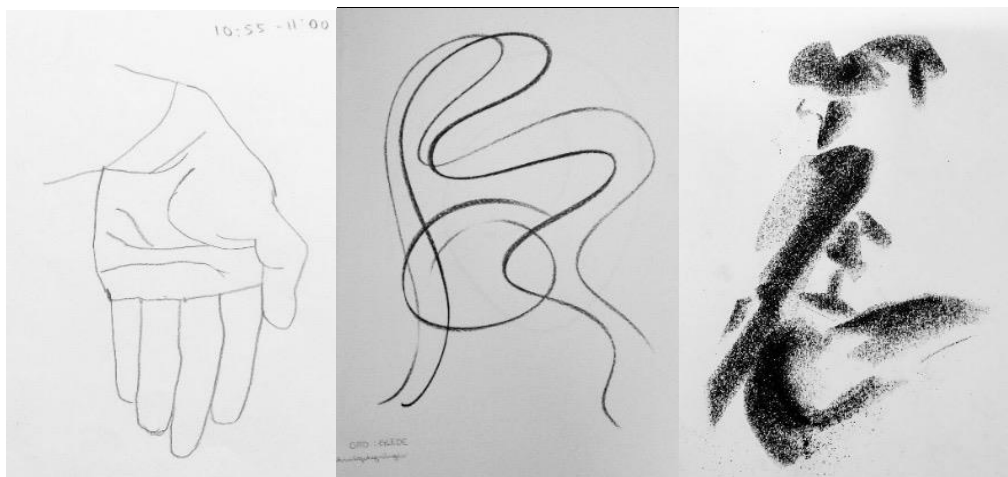
1. Koble fra symbol/språklige tenkninger som kontrollerer den analytiske delen av hjernens.
2. Konsentrere oppmerksomhet på samspillet mellom visuelle elementer som linjer, avstand, vinkler, proporsjoner på hvert trinn i prosessen uten å bekymre deg for hvordan det vil ende til slutt.
3. Lære å bli i ett med tegnehandlingen
– «fullstendig tilstede» i situasjonen
– og oppleve et øyeblikk av tidløshet.



Figur 12. Christian Montarou 2015.

mellom kroppens før-språklige uartikulert kunnskapskilde, tegningens uttrykksmidler og den ytre verden. Csikszentmihalyis definisjon av flyt (Csikszentmihalyi, 1990) er: "Sinnstilstanden der folk er så involvert i en aktivitet som ingenting annet ser ut til å ha betydning" og "Erfaringen i seg selv er så hyggelig at folk vil gjøre det selv til stor pris, for den rene skylden til å gjøre det. Persepsjon utvides da utover "jegets" styringskontroll og de fem sansenes registreringer slik at skillet mellom kategorier som fortid, nåtid og fremtid delvis viskes ut. Dermed blir adgang til før-bevisst eller halvbevisst aktivitet i hjernen tilgjengelig for å påvirke tolkningen av dataene som strømmer inn fra øyeblikkets handling. Dette stimulerer kreativiteten som åpner for nye rom hvor bevisstheten om kroppen som tilstedeværelse får større plass enn ellers, når utgangspunktet for registrering av omgivelsene kun var sentrert på de fem sansene. Kroppen får også større fylde da den suppleres av en nærhet til den "følsomme kroppen" forstått som materie og minne. Det er med andre ord å være i kroppen på en spesiell måte og lytte til dens signaler, oppmerksomt tilstede på det som foregår på forskjellige bevissthetsnivåer samtidig. I det en hengir seg til tegnehandlingen, overtas styringen av prosessen av en annen del av selvet. Det er en indre styrt handlekraft i direkte kontakt med livsenergiens autonome styring av hånden, helt ut til blyantspissen, som gir streken på tegninger utført i denne tilstanden, en vakker og uventet selvfølgelighet. Se under figur 13,14, 15.

Som nevnt over er jegets kontrollrolle ikke lenger så styrende for videreutvikling av tegneprosessen som i tidligere faser av arbeidet, og bevisstheten frigjøres til å registrere et større spekter av situasjonen tegneren befinner seg i, inkludert synlige og usynlige aspekter. I denne tilstanden av flyt er kunstneren, han eller hun, fullstendig oppslukt av den pågående prosess og er *ikke* i stand til samtidig å være observatør av det som foregår i øyeblikket.



Figur 13, 14, 15. Eksperimentering med raske tegninger i midten analogi tegningen med tema glede (studentarbeider 2015-2018).

Denne formen for «ikke begrepslig tenkning» er ifølge Camille Buttingsrud (2016) definert som førspråklige av den klassiske fenomenologiteorien. Årsaken til dette er at man tidligere har antatt at selvbevissthet og kognisjon først starter med språkutviklingen, det vil si anvendelse av begreper og behandling av abstrakte språklige symboler. Den indre dialogen i tegneprosessen vitner heller om en vekselvis anvendelse av både førspråklig (ikke begrepslig) og språklig kommunikasjon.

Kroppen som underlag til meningsproduksjon

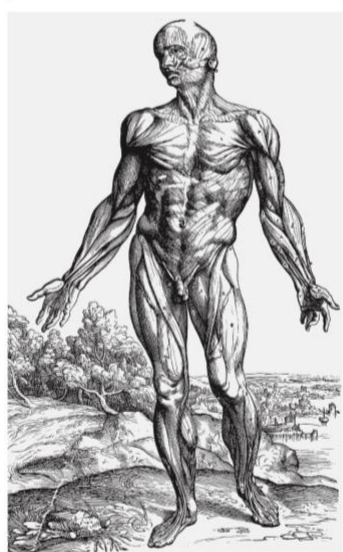
Ved videreutvikling av det «fokuserte blikket» til et «distribuert blikk» utvides persepsjonens oppmerksomhetsfelt ytterligere fra hodet til hele kroppen og omgivelsene (se figur 16). Det får

adgang til tverrmodal persepsjon også kalt «a-modal persepsjon». Det vil si, ifølge Stern, en måte å oppfatte verden på som barnet utvikler i det stadium av dets personlighetsutvikling kalt det «gryende selvet» mellom 0 og 3 måneder. Tegneren regrederer på en måte til en tidligere og dypere sinnstilstand hvor en ikke lenger opplever verden bare rasjonelt gjennom de fem sansene, men som en samlet enhet gjennom hele kroppens affekter. Disse tanker er også i tråd med Derridas forståelse av tegnehandlingen som a-perseptuell og tegnerens blindhet. Som kroppen til en døv/blind person fanger opp informasjon uten hjelp av sansene, men i en nedsenket bevissthetstilstand, foregår det en form for førspråklig kognisjon. Det forutsetter en flyttilstand av mental energi uten egoets forstyrrende kontroll, noe som tillater full kontakt med stimuliene fra kroppsminne og dyspensibilitet. På dette stadiet overtar intuisjon som en kreativ kraft. Oppmerksomheten er nå mer fokusert på selve tegningshandlingen enn på gjengivelsen av motivet, og kontakt med kroppens kognitive ubeviste er etablert. Kroppens sensorisk-motoriske arkiv av kunnskaperfaring er noe tilgjengelig som ressurs til å gi mening til strømmen av stimuli som kommer fra både den ytre og den indre verden. Tidligere og nye erfaringer kan kombineres til mer komplekse handlinger. Selv om dette stadiet krever disiplin og utholdenhet er det slik at tegningen ser ut til å komme av seg selv og uten anstrengelse.

Utvide oppmerksomhetsfeltet fra hodet til hele kroppen
Ikke med fokus på de fem sansenes stimuli men på transmodale stimuli.
Det vil si kroppsminne og dyspensibilitet.

Kroppen som underlag til meningsproduksjon

- Utforske den førspråklige delen av vår erfaring ved å ta i bruk «det distribuerte blikket».
- Miste ego-kontroll av prosessen og bli ett med motivet.
- Med frihet fra ego-kontroll av prosessen kan deler av bevisstheten overta mer kompliserte oppgaver som å fange og kombinere fragmenter av informasjon fra både fortid og nåtid på nye måter.
- Mobilisere den imaginære kroppen i selve tegnehandlingen betyr å få «den påtrengende kritiske stemmen» for å holde seg stille.
- Frihåndstegning engasjerer kroppen, og dens puls registreres gjennom handlingen som overfører energi til form.



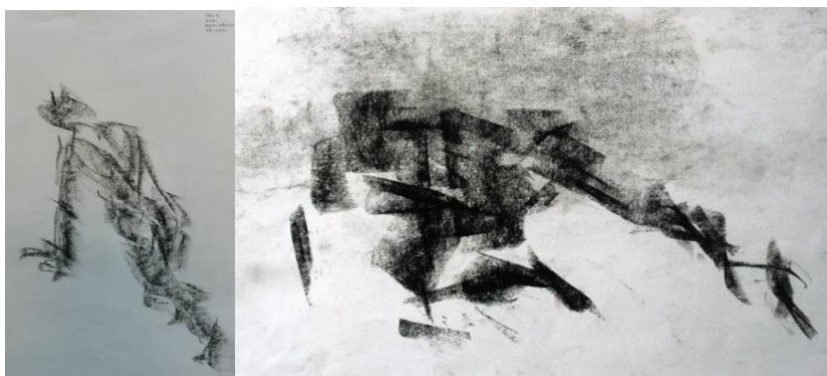
Ikke fokal blikk tømmer hodet for tanker. Den resulterende tilstanden av «oppmerksomt nærvær» lar kunstneren ubevisst skanne synsfeltet ved hjelp av distribuert oppmerksomhet. (Ehrenzweig 1974).

↑ Tegnet av C. Montarou.
← Andreas Vesalius (1555), andre utgivelse av boken *De humani corporis fabrica*, plansje 26.

Figur 16. Christian Montarou 2018.

Arbeidsgangen er ytterligere mangefasettert og komplisert når tegnerens oppmerksomhet ikke lenger bare er fokusert på et fokus, men er spredt eller distribuert og fordelt på forskjellige felter samtidig. Den før-språklige del av vår erfaring kan utforskes i en tilstand av «oppmerksomt nærvær» mens han eller hun aktiv forsetter å tegne.

Oppmerksomt nærvær er en form for oppmerksomhet som er i stand til å fange opp helheter av data med motstridende og paradoksal karakter. Det er i denne tilstanden av sammensmeltet fysisk og åndelig tilstedeværelse kombinert med overblikk, at tilkobling til kroppens minne av sensomotoriske erfaring bidrar desto mer aktivt til identifisering av et motiv. Dette kroppslagrede repertoaret av handlingsmønstre blir samtidig også brukt som ressurs til å forfølge intensjonen om å fortolke motivets 3d-rom over til en 2d-flate ved analogi tenkning. I denne avanserte sinnstilstanden kan kunstneren, han eller hun, observere sin egen kognitive aktivitet både som deltaker og som tilskuer samtidig, og være et aktivt deltagende vitne til fremveksten av tegningen. Transformasjonsprosessen fra informasjonsstrømmen som kommer både fra omgivelsene og fra kunstnerens indre erfaring foregår i blinde gjennom en kroppslig bearbeidelse som konkretiseres i en forestilt handlingsplan, i form av en serie sammenhengene gester. Dette skjer mens hodet er tømt for tanker og at egoet sin vanlig vurderende og kritiske sans er midlertidig satt ut av spill. Ved å overta styringen av hånda og av splittpennens bevegelser over tegnearket, forvandles den kreative livsenergien når prosessen sine spor omdannes til estetisk form. Det er erfaringen av den paradoksale opplevelsen om å være oppmerksom både på utsiden og innsiden av seg selv, samtidig. Denne tilstanden representerer et høyere bevissthetsnivå der kunstnerinnen eller kunstneren har beveget seg utover konvensjonelle estetiske definisjoner av "godt" eller "dårlig", og kan være friere i forhold til nedarvede handlingsregler, noe som resulterer i personlig, originalt og kreativt arbeid. Tegnerens oppmerksomhetsområde er nå langt bredere enn i en tilstand av flyt. Sinnstilstanden knyttet til denne fasen av prosessen har blitt betegnet av Nobo og Sachiko Komagata som: «A mental state of being aware of the outside and inside of oneself at present without judgment, i.e., with full acceptance» (Komagata & Komagata, 2010, s. 2). Oppmerksomhetsfokus er nå fordelt både på den indre erfaringen, tegningen og motivet i omgivelsene. Kroppens materialitet som minnebank blir tilgjengelig og meningsbærende slik at persepsjon betyr noe mer enn innsamling av informasjon, da det er påvirket av tegnerens totale livserfaring.

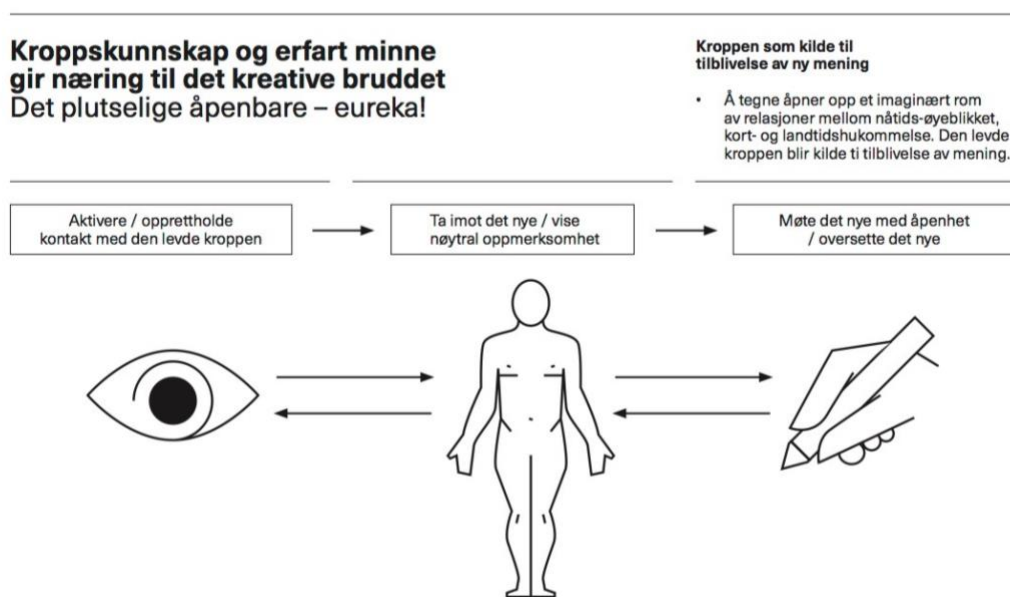


Figur 17. Studentarbeider 2014.

Når intensjonen å lage en tegning finnes, er det større behov enn i vanlig persepsjon for midlertidig å løsrive persepsjon fra skjematenkning. Dette for lettere å se og å tolke den informasjon som formidles gjennom både det sensomotoriske og bevegelse, forstått her både som indre og ytre fenomener. Da kan den kroppsrelaterte informasjonen bli registrert, nemlig den som tegneren trenger å identifisere seg med for å handle med sitt tegneredskap. Det vil si for å vite hvordan, i dette tilfellet, kritt skal håndteres for å fortolke motivets bevegelse og hvilken rekkefølge av gester som er den mest nærliggende tolkning til å begynne tegnehandlingen med. Det er her kroppens sensomotoriske skjemaer aktiviseres både for å gjenkjenne motivet og å tolke det. Se for eksempel hvordan stakkato bevegelser og kantede spor etter svart kritt forteller om håndens repeterende trykk og glidende forflytninger på papiret. Dette kommer til uttrykk i tegningene i figur 17. Blikket søker å gjengi bevegelsens retninger via håndens riktige uttrykk av den sensomotoriske persepsjon ved hjelp av visuelle virkemidler.

Kroppen som kilde til tilblivelse av ny mening

Sinnstilstanden knyttet til denne fasen av prosessen er en videre utdypning av oppmerksomt nærvær fra forrige fase. Studenten bør her utvise en uinteressert holdning til motivet ved å observere det på avstand, samtidig som at han eller hun er fullstendig koblet til det på et dypere plan og i ett med omgivelsene. Resultatet er en paradoksal sinnstilstand som det å være fullt ut tilstede i situasjonen (oppmerksomt nærvær) og samtidig helt fraværende (uten ego-kontroll, tankeløst). Det betyr like mye «å være tegnet» som å tegne selv, på grunn av de emosjonelle gjenklinger som motivet skaper i selve tegneren når han eller hun tar bolig i sitt motiv. En tilstand betegnet av Merleau-Ponty med begrepet «Kiasme» som betyr *sammenfletting – intertwining* av subjektet og verden, av den som ser og det som er sett. Filosofen fikk her inspirasjon fra landskapsmaleren Paul Cézannes erklæring om hans forhold til motivet: «landskapet tenker i meg og jeg er dets samvittighet» (Cézanne 1839-1906).



Figur 18. Christian Montarou 2018

Møte med «det levende» inntreffer hinsides sanselige modaliteter, på det «tverrmodale planet», til en erkjennelse på et dypere, ikke konseptuelt plan av bevisstheten. Vi blir beveget både emosjonelt og kroppslig når vi tegner. Ifølge Daniel Sterns utviklingspsykologi er vitalitetsaffekter nøkkelen til å forstå spebarns førspråklige kommunikasjon. Hans teori har overføringsverdi for å forklare den uartikulerte dialogen i tegnehandlingen, som beskrevet over, på det tverrmodale planet. Kontakten med hele kroppen og livsenergien under tegnehandlingen er relatert til vår kroppseksistens i tid og rom og kommer til uttrykk gjennom parameterne bevegelsens tempo/rytme og bruk av rom. Det levende kan utfolde seg både i det todimensjonale rommet som i tegning eller i det tredimensjonale som i dans. For eksempel innenfor et annet område med analog tilnærming til kroppen som energi kilde, kalt «de fem rytmer» (Gabrielle Roth, 2003). I den meditative dansepraksis har bølgen av livsenergi blitt kategorisert som flyt (en avslapningsøvelse hvor erfaringen av kroppens vekt og tyngde samt følelsen av mottagelighet står i fokus). Stakkato (å møte sin egen styrke og motivasjon uttrykkes via avgrensede og bestemte bevegelsesretninger i rommet). Kaos (lære å gi slipp på kontroll og stole på det uforutsigbare som kreativ ressurs). Det lyriske (frie lette bevegelser oppover som er styrt av spontanitet. Trangen til å danse er da styrt innenfra, man blir danset) og Roen (er beslektet med tilstanden av oppmerksomt nærvær). Inderliggjøringen av nærværfølelse, hvor en «tar bolig» i kroppens stille rom for å la det vibrere i gjenklangen med omgivelsene. Det er gjennom bevegelsenes intensitet og størrelse, retninger i rommet og romomfang, at kommunikasjon foregår på det førspråklige planet. Tegnerens hånd og fysisk kropp er styrt av den levde kroppens ånd. Når han eller hun drar en strek er ikke blyanten skilt fra hånden, og med blikket som forlengelse av kroppen, er kunstneren i ett både med tegneverktøyet, dets spor på tegnearket og omgivelsene. Kombinert med det indre blikket oversettes den visuelle-motorisk informasjonen fra inntrykk til uttrykk som en spontan kroppslig forestilt handlingsprosedyre med intensjonen om et visuelt resultat. Et proseduralt minne knyttet til kroppens tidligere tegnererfaringer er innbygget i rekkefølgen av gester som trenges for å gjenskape det aktuelle motivet. Gjennom et bredere oppmerksomhetsfelt som kommer frem i bevisstheten innlemmes ulike nivåer av informasjon uten hierarkisk struktur. I dette udifferensierte kaoset av stimuli blir alt potensielt likestilt og like meningsfullt i alle retninger på en gang. Det vil si at den dualistiske tenkningen er midlertidig opphevet når grensene mellom form og bakgrunn, fortid og nåtid, subjekt og objekt, det rasjonelle og irrasjonelle, det synlige og usynlige, tid og rom, kropp og sinn, utviskes i et skapende øyeblikk. Kunstnerens dynamiske forhold til egne kroppslige persepsjoner fører til et brudd hinsides egoets vilje, en intuitiv omdanning fra kroppslig følelse til en ny kategori refleksjon, uten logisk deduksjon. Ifølge den chilenske forskeren Varelas teori om 'enaction and emergence' (Varela, 1993) oppstår det skapende øyeblikket som resultat av et oppdukkende selvprodusert nettverk av strukturell analogi som syntetiserer strømmen av lagrede informasjonsskjemaer. Selv om tegningen tilsynelatende dukker opp av seg selv, spontant og viljeløst, kreves det kompetanse for at det skal skje (se figur 18). Det er blant annet evnen til å slippe kontrollen og stole på egen kreativitet. Videre å være i stand til å undre seg over det uforutsigbare og å være mottakelig for å ta imot det nye som kan komme i det gjensidige og samtidige forholdet som etableres mellom de ytre omgivelsene og det indre fokuset i tegneren selv. Eve Berger bruker vel og merke begrepet «aktiv nøytralitet» (Berger 2009, s. 347-354) for å sette ord på denne spesielle måten å være på hvor man er i empati med selv og med verden omkring, aksepterende klar til å gi rom for det nye som kan finne sted i øyeblikket. Tegningene vist i figur 17, anskueliggjør resultatet av en teknikk hvor effektivt tidspress blokkerer diskursiv tenkning for

å frigjøre fri improvisasjon. Den førspråklige erfaringen kombinert med en bevisst eksperimentering med tegning utgjør tegneprosessens forskningsrom.

Konklusjon

I denne artikkelen har jeg, i lys av egne erfaringer og av den metodikken jeg har utviklet, drøftet forskjellige teorier som har til felles å understreke kroppens sentrale rolle i persepsjon og i tegneprosessen. Hensikten har vært å reflektere over hvordan disse ulike faglige områder kan være med å belyse kunsten å tegne og et ønske om at denne kunnskapen i større grad kan få konsekvenser for tegneundervisning. Dette er vanskelig tilgjengelige temaer, som sjelden eller aldri er tatt opp i litteratur om emnet tegning, og som, etter min mening, burde få mer oppmerksomhet i undervisningen. Det er behov for å se nærmere på persepsjon utover det visuelle og i større grad utforske også andre kroppslige persepsjoner ved hjelp av intuisjon. Jeg har besvart forskningsspørsmålet mitt ved å forslå en tegnemetode som kobler nyere forskningsresultater med egen erfaring i tegning og med den skapende prosess både som kunstner og pedagog. I tillegg har jeg vist til den perseptuelle pedagogikken som inspirasjon til å utforske den førspråklige dimensjon av det å tegne. Illustrasjonene er hentet fra forskjellige forelesninger og fra innovative undervisningsøkter med studenter fra studieprogrammet i landskapsarkitektur på NMBU i Ås. Selv om metoden jeg har kommet frem til viser en vei som kan øke bevisstheten om den førspråklige dimensjonen av det kroppslige nærværet i tegning, bør ikke oppmerksomheten på dens logiske oppbygning, som verktøy til å nå et mål, tømme innholdet av den erfaringen den springer ut av. Vi er her tilbake til forholdet mellom det språklige og det førspråklige, som to forskjellige virkeligheter og hvordan begge deler bør få like mye oppmerksomhet.

Med et slikt perspektiv på tegning, og i anledning 200 års jubileum for etablering av den første tegneskolen i Norge, kunne man ønske seg en ny pedagogikk som mer er tilpasset en type kunnskap som ikke er definert på forhånd, men som utvikles underveis i tegneprosessen og som oppleves som ny når den blir til. Utfordringen er å legge til rette for utvikling av en type tegneundervisning som erkjenner vårt forhold til kroppen som persepsjonsredskap og dens grunnleggende betydning for tegnehandlingen. Det vil si å trakte etter en undervisning som er mindre fokusert på teknikk, og som går mer i dybden på prosessen for å vinne innsikt i skjulte sider av tegnerens kognitive prosesser. Jeg håper at denne artikkelen kan bidra til å skape en større interesse rundt disse aspekter av tegnehandlingen og stimulere til videre faglig utviklingsarbeid innen tegneundervisning.

Christian Montarou

Førsteamanuensis, Kunstner

Norges miljø- og biovitenskapelige universitet

Epost-adresse: christian.montarou@nmbu.no

Referanser

- Berger, E. (2009). *Rapport au corps et création de sens en formation d'adultes : étude à partir du modèle somato-psychopédagogique*. Hentet fra <http://www.theses.fr/2009PA083183>
- Billeter, J.F. (2010). *Leçons sur Tchouang-Tseu*. Paris: Editions Allia.
- Buttingsrud, C. (2015). Thinking Toes...? Proposing a Reflective Order of Embodied Self-Consciousness in the Aesthetic Subject. In F. Dorsch & D.-E. Ratiu (Eds.), *Proceedings of the European Society for Aesthetics*. (Vol. 7, pp. 115-123). Fribourg, Switzerland: The European Society for Aesthetics. Retrieved from <https://philpapers.org/archive/BUTTTP.pdf>.
- Cerap.Org. (2015-2016). *Centre d'étude et de recherche appliquée en pédagogie perceptive*. Hentet fra <http://www.cerap.org/2017/3>
- Csikszentmihalyi, M.(1996). *Flow – den optimala upplevelsens psykologi*. Stockholm: Natur & Kultur
- Derrida, J. (1990). *L'autoportrait et autres ruines. Mémoires d'aveugle*. Paris: Réunion des Musées Nationaux.
- Johnson, M. (2007). *The meaning of the Body. Aesthetics of Humans Understanding*. Chicago: Chicago University Press.
- Komagata, S., and Komagata, N. (2010). *Mindfulness and Flow Experience*. Hentet fra <http://nobo.komagata.net/pub/Komagata+10-MindfulnessFlow.pdf/2013/2>
- Lagercrantz, H & Changeux J.P. (2009) *The Emergence of Human Consciouness : From Fetal to Neonatal life*. Pediatric Research, Hentet fra : <http://www.nature.com/articles/pr200950/2018/6>
- Lakoff, G. & Johnson, M. (2003). *Hverdagslivets Metaforer, Fornuft, Følelser og Menneskehjernen*. Oslo: Pax Forlag.
- Merleau-Ponty, M. (1945). *Phenomenoly of perception*. Translated by Landes, D.A. (2012). New York: Routledge.
- Montarou, C. (2013). Mindfulness: The holy grail of design education? In J. B. Reitan, P. Lloyd, E. Bohemia, L. M. Nielsen, I. Digranes, & E. Lutnæs (Eds.), *Proceedings of the 2nd International Conference for Design Education Researchers 14-17 May 2013, Oslo, Norway (Vol 2)* (pp. 753-766). Oslo: ABM-media. Hentet fra http://www.umb.no/statisk/ilp/KONFERANSER/2013/christian_montaroumindfulness.pdf
- Petitmengin, C. (2007). Towards the source of thoughts The gestural and transmodal dimension of lived experience. *Journal of Consciousness Studies*, 4(3), 54-82. Hentet fra https://www.academia.edu/35290878/Towards_the_source_of_thoughts_The_gestural_and_transmodal_dimension_of_lived_experience/25/6/2018
- Petitmengin, C. (2017). Exploring the Hidden Side of Lived Experience through Micro-phenomenology. Talks Office of Digital Learning. Hentet fra <https://www.youtube.com/watch?v=iCWLDVwanC4&feature=youtu.be>
- Roth, G. (2003). *Sjælens fem rytmer. Bevæg dig og blivet bevæget*. København: Aschehoug forlag.
- Hannibal, N. (2005). Daniel Sterns, hans teorier og deres betydning for musikterapi. *Dansk Musikterapi*, 2(2). Hentet fra: <http://www.danskmusikterapi.dk/wp-content/uploads/2015/10/2005E-Daniel-Stern-hans-teorier.pdf>
- Varela, F. (1996 [1988]). *Invitation aux sciences cognitives*. Paris: Seuil.
- Vygotski, L. (1997). *Pensée et langage*. Paris: Edition la Dispute.
- Wilsom, A. R., Foglia L. (2011). *Stanford Encyclopedia of Philosophy*. Hentet fra <https://plato.stanford.edu/entries/embodied-cognition/>
- Winnicott, D.W. (1975). *Jeu et réalité ; l'espace potentiel*. Paris: Gallimard.
- Wood, D., Bruner, J. & Ross, G. (1976). The role of tutoring in problem solving. *Journal of Child Psychology and Psychiatry*. (17), 89-100. Hentet fra <http://dx.doi.org/10.1111/j.1469-7610.1976.tb00381.x>