

Walborg Fjeldstad
og Lars Austnes

Art Nouveau
som inspirasjon i skapende arbeid

Design og idéutvikling

Høgskolen i Hedmark
Rapport nr. 10 – 2004

Online-versjon

Utgivelsessted: Elverum

Det må ikke kopieres fra rapporten i strid med åndsverkloven og fotografiloven eller i strid med avtaler om kopiering inngått med KOPINOR, interesseorgan for rettighetshavere til åndsverk.

Forfatterne er selv ansvarlige for sine konklusjoner. Innholdet gir derfor ikke nødvendigvis uttrykk for Høgskolens syn.

I rapportserien fra Høgskolen i Hedmark publiseres FoU-arbeid og utredninger. Dette omfatter kvalifiseringsarbeid, stoff av lokal og nasjonal interesse, oppdragsvirksomhet, foreløpig publisering før publisering i vitenskapelige tidsskrift etc.

Rapporten kan bestilles ved henvendelse til Høgskolen i Hedmark.
(<http://www.hihm.no/>)

Rapport nr. 10– 2004

© Forfatteren/Høgskolen i Hedmark

ISBN: 82-7671-388-2

ISSN: 1501-8563



Høgskolen i Hedmark

Tittel: Art Nouveau som inspirasjon i skapende arbeid. Design og idéutvikling			
Forfattere: Walborg Fjeldstad og Lars Austnes			
Nummer: 10	Utgivelsesår: 2004	Sider: 93	ISBN: 82-7671-388-2 ISSN: 1501-8563
Oppdragsgivere:			
Emneord: Art Nouveau, design			
Sammendrag: <p>Denne rapporten er en del av et prosjekt, et FoU-arbeid som blir gjennomført ved Kunst og håndverk 1,5 vekttall, Høgskolen i Hedmark, Avdeling for lærerutdanning. Hensikten med prosjektet er å undersøke i hvilken grad informasjon og undervisning om en stilperiode gir impulser og idéer til studentenes skapende arbeid, og hvordan dette kommer til uttrykk innen en gitt oppgave. Undersøkelsen vil fortelle i hvilken grad studentene på eget initiativ søker informasjon om temaet ang. form, teknikker og materialkjennskap utover den obligatoriske undervisning, og om hvordan idéen til produktets utforming oppsto.</p> <p>De praktisk skapende aktiviteter er knyttet til stilperioden rundt 1900, Art Nouveau, og rapporten er ment å være en første innføring om tidsperioden som studentene må sette seg inn i. Ut fra denne orientering vil studentene ha en basiskunnskap om tidens ideologi og formuttrykk, og gjennom bearbeiding av teoretisk, sanselig og praktisk kunnskap vil det bli spennende å få vite hvor de mener deres bevissthet om produktets design oppsto.</p>			



Høgskolen i Hedmark

Title: Art Nouveau as inspiration in creative work. Design and idea development

Authors: Walborg Fjeldstad og Lars Austnes

Number: 10

Year: 2004

Pages: 93

ISBN: 82-7671-388-2

ISSN: 1501-8563

Financed by:

Keywords: Art Nouveau, design

Summary:

This paper is part of a Research and Development project which was carried out with 15 Credit students (ECTS) at the Art Department at Hamar College of Education. The aim of the project was to see to what extent information and teaching about a particular style period could give new impulses and ideas to the students' creativity, and how that would find expression in a given task. It will show to what extent students themselves take the initiative to look for information regarding form, techniques and materials over and above what they get from the teaching itself, and how the idea behind the shaping of the product started.

The practical creative activities are connected to the style period round about 1900, Art Nouveau, and the paper is intended to be a first introduction about the period which the students are to familiarise themselves with. On the basis of this introduction the students should have a basic knowledge of the ideology and form and design of the period. By working on their theoretical, physical and practical knowledge it will be of great interest to learn where they feel their consciousness of the product design originated.

FORORD

Rapporten er et FoU-prosjekt i Kunst og håndverk 15 studiepoeng ved Høgskolen i Hedmark, avdeling for lærerutdanning, Hamar. I arbeidet har studenter fra 2. årstrinn ved allmennlærerutdanning vært våre informanter. Bakgrunn for prosjektet var å få bedre innsikt i vår undervisning når det gjaldt å skape inspirasjon, motivasjon, refleksjon over praktisk utforming av en idé. Med utgangspunkt i stilperioden Art Nouveau, ønsket vi å undersøke i hvilken grad vårt undervisningsopplegg ga impulser og idéer til studentenes skapende arbeid innen et gitt tema. Vi ville undersøke hvordan idéen oppsto til et konkret produkt. Var undervisningsopplegget godt nok for å skape impulser, og engasjerte studentene seg utover den organiserte undervisning for å søke kunnskap om temaet på egen hånd? Ville kunnskapen vi fikk gjennom dette prosjektet føre til endringer i vår didaktiske tenking?

Hamar, 12.02.04

Walborg Fjeldstad

Lars Austnes

INNHALDSFORTEGNELSE

Forord.....	I
Innledning.....	1
Problemstillinger	3
Informanter	3
Art Nouveau	5
Kjennetegn for stilen	9
Eksempler på stilens uttrykk i ulike land.....	12
Belgia	12
Frankrike	13
Spania	17
Østerrike	25
Amerika	29
Norge	30
Den skapende prosess.....	37
Prosessens faser.....	39
Kreativitet og skaperevne	42
Idéutvikling	43
Arnold's modell	45
Form	50
Form-begrepet	50
Formelementer – komposisjon	51
Estetiske funksjoner	51
Kontrast – spenning	52
Balanse – proporsjon – harmoni	53
Bevegelse – rytme	55
Formkarakter	57
Oppgavetekst og noen løsninger fra studentenes praktiske arbeid	58
Spørreundersøkelse	70
Spørreskjema	70
Spørreskjemaets begrensninger	70
Drøfting av svarene	81
Konklusjon	86
Litteraturliste	92

INNLEDNING

Som lærer er en alltid opptatt av spørsmål om den undervisningen en gir «engasjerer» studentene. Blir de grepet og får lyst til å søke mer kunnskap? Hvordan fører ulike innfallsvinkler om et tema til idéutvikling av produkter som studentene kan omsette i et visuelt arbeid? Hvordan opplever studenten den skapende prosess i forhold til teoretisk forklaring? Hva styrer valgene i den skapende prosess? Hvor fornøyd er studentene med egne produkter?

Oppgavene som ble gitt skulle være av en slik art at de gradvis skulle tilegne seg både teoretiske og praktiske kunnskaper som gjenspeiler den virkeligheten kunnskapen skal brukes i. Opplegget var for oss en pedagogisk metode i arbeid med idéutvikling som ikke bare stilte krav til teoretisk tilnærming, men i mye større grad skulle involvere egne tanker, følelser og praktiske ferdigheter. Med dette vil vi videreutvikle våre undervisningsformer slik at studentene i større grad bevisst kan arbeide kvalitativt innen idéutvikling. Studentene skulle få kjennskap til problembasert læring som pedagogisk arbeidsmetode for å tilegne seg bedre forståelse og kunnskap i bruken av estetiske virkemidler i arbeid med tredimensjonal form. Gjennom målrett egenaktivitet skulle studentene hente inn informasjon som var relevant for problemet.

Ved dette arbeidet ville vi finne fram til bedre undervisningsformer som kan være med på å heve kvaliteten på studentenes praktiske arbeid innen kreativitet, idéutvikling, form og design. Gjennom prosjektet hadde vi til hensikt å gjøre studentene mer bevisst ulike faser i egen skapende prosess. Det var også viktig for oss å skape et miljø sammen med studentene som stimulerte både til opplevelse, utfoldelse og refleksjon.

Prosjektet startet med innføring i stilperioden Art Nouveau gjennom lysbildeforedrag samt museumsbesøk som skulle gi impulser og vekke nysgjerrighet ang. periodens formuttrykk. Videre skulle studentene utarbeide skisser med utgangspunkt i gitte oppgaver der problematikken var

knyttet til bruksform inspirert av stilretningen. Studentenes eget engasjement utover organisert undervisning kunne dreie seg om søk i bibliotek, internett, etc.

På grunnlag av skisser fikk studentene veiledning og med det kunne prosessen i det skapende arbeidet begynne. Før idéskissene kunne i verksettes, ble det gjennomgått teknisk bruk av maskiner og et begrenset utvalg av teknikker og redskaper som vi faglærere anså nødvendig for å realisere oppgaven. Av tidligere erfaring visste vi faglærere at innføringen ikke var tilstrekkelig for alle, men vi ønsket at kunnskap utover dette skulle studenten selv skaffe seg gjennom eget arbeid.

I utdanningssammenheng er det viktig å foreta en vurdering av sin egen undervisning slik at den tjener studentenes behov, og tilfredsstillende mål og rammeplaner som er satt opp for faget. Samfunnsmessige endringer gjør også at en må sette fokus på om innholdet i den didaktiske tenking er tilfredsstillende. Spørsmålene vi innledningsvis stilte ble sentrale for vårt problemområde. For å få svar på disse spørsmålene har vi valgt å gå ut med en spørreundersøkelse blant våre studenter, og svarene oppsummerte de i form av loggbok.

Rapporten starter med et problemområde der vi setter søkelyset på sentrale spørsmål som berører vår undervisning der temaet er stilperioden Art Nouveau. Videre en innføring i stilperioden slik den kommer til uttrykk i ulike land, en forkortet bildepresentasjon av opplegget vi hadde med studentene. Vi har dessuten prøvd å belyse problematikken omkring idéutvikling, kreativitet og den skapende prosess og drøftet spørreskjema som metode i en empirisk sammenheng.

Gjennom svarene på spørsmålene har vi drøftet våre funn ang. vårt problemområde, og har prøvd å trekke noen konklusjoner for videre utvikling i didaktisk tenking.

PROBLEMSTILLINGER

Hovedmålet med arbeidet var å få et innblikk ang. kvalitet i vår undervisning når det gjaldt å gi studentene inspirasjon, motivasjon og kunnskaper i en skapende prosess fra idé til produkt.

Inntrykkene vi ga studentene gjennom obligatoriske forelesninger, museumsbesøk, demonstrasjoner av verktøy og teknikker skulle de gi uttrykk for i et synlig produkt. Hvor mener studentene idéen til sitt produkt ang. form og design kom fra? Hvordan opplevde de den skapende prosess gjennom de ulike kreative fasene? Hvordan opplevde studentene sin egen utvikling innen mestring av formingsfaglige kvaliteter og tilfredshet med eget produkt? Med disse spørsmålene startet vi vårt FoU-arbeid.

Informanter

Våre informanter var studenter fra 2. klasse i allmennlærerutdanningen som hadde valgt Kunst og håndverk som ett obligatorisk estetisk fag. I studentgruppen var det derfor blandet innstilling til faget. Studiet hadde et omfang på 15 studiepoeng. Gruppe 1, studieåret 2002–2003 hadde undervisning over 2 semestre. Gruppe 2, studieåret 2003–2004, hadde undervisning over ett semester. Studentenes bakgrunn innen kunst og håndverk var stort sett fra grunnskolen.

Studiet hadde et helhetlig undervisningsopplegg der teori og praktisk arbeid hadde stilperioden Art Nouveau som gjennomgangstema. Innen bruksform for gruppe 1 skulle studentene i praktisk arbeid utforme et CD-skap, samt et «kroppssmykke». Studentene i gruppe 2 hadde samme tema, men skulle utforme smykker og bærenett ut fra en gitt form.

I forbindelse med studentenes praktiske arbeid ville vi ha svar på i hvilken grad de tok ansvar for egen læring for å hente idéer, inspirasjonsmaterieill

og bruk av materialer og teknikker. Vi ønsket også evaluering av vårt undervisningsopplegg, og vår veilederfunksjon.

Informasjonen og svar på våre forskerspørsmål er hentet fra studentenes svar på spørsmål, loggbøker som beskriver arbeidsprosessen, samt dokumentasjon gjennom studentenes praktiske arbeid. De praktiske arbeidene er et synlig resultat av hele prosessen.

ART NOUVEAU

Art Nouveau – den nye stil, er en stilretning innen arkitektur, billedkunst og brukskunst som befinner seg i tidsrommet ca. 1890–1910. For å forstå bakgrunnen for utviklingen av et nytt formspråk på denne tiden, vil jeg gi et kort tilbakeblikk og prøve å belyse ulike forhold som førte til at behovet for ny formkultur oppsto.

Helt tilbake til tidlig renessanse på midten av 1300-tallet, har en i ulik grad innenfor arkitekturen gått tilbake til tidligere epoker for å hente inspirasjon. Svært ofte har antikkens idealer stått i sentrum, og de nye stiler har utviklet seg ut i fra dette. De nye stilene hadde dermed *noe nytt og noe gammelt* i seg. Vi fikk stilbetegnelser som renessanse, barokk, rokokko, ny-klassisisme.

På slutten av 1800-tallet vokste det fram en industriell revolusjon som var nært knyttet til teknisk utvikling. Mange nye oppfinnelser som elektrisitet, damp, jernbane og trådløs telefon fant sted. Eiffeltårnet fra 1889 ble et bevis på menneskenes tekniske kontroll. Etter hvert kom nye materialer som plaststoffer og kunstsilke på markedet. Produktene var følge av ny kunnskap om kjemisk framstilling. Det ble større bruk av glass, porselen og keramikk. Produksjon av varer ble overtatt av maskiner, en masseproduksjon av varer ble igangsatt, og industriell produksjon førte til lavere priser. Dette gjorde at den voksende middelklassen kunne anskaffe seg gjenstander og symboler som tidligere bare var forbeholdt høyere lag av folket. Overklasse og middelklassehjem ble nå fylt med møbler og ting som var kopier fra klassisk, renessanse, barokk og rokokko-stil. Det var masseproduserte maskinvarer, ofte dårlige i kopi og utførelse, men de tilfredsstilte de nyrikes behov for å omgi seg med aksepterte ting. Det var tid for ingeniørenes og teknikkens triumf. Siden en nå kunne framstille halvfabrikerte produkter, kunne en velge dekor på bygningene uten hensyn til tradisjonelle regler. Arkitektene anvendte ukritisk forskjellige historiske

stiler og motiver på ett og samme bygg. Ulike elementer fra forskjellig stilarter ble blandet sammen, og vi ser tilbake på perioden som stilforvirringens tid, *historisme*.

På samme tid ble fjerntliggende land som Japan og Kina knyttet nærmere Europa gjennom handelsforbindelser og vareutveksling. Varene var ofte pakket i papir med japansk trykk. Import av silkestoffer førte til stadig større etterspørsel etter orientalske stoffer. Den japanske kunstens formuttrykk, flatepreget og linjemønstre i rytmer, påvirket den vestlige smak. Den japanske kunsten vendte seg mot naturen, tok opp i seg naturens linjespill og organiske former. Gjennom verdensutsillingene ble den japanske kunsten en betydelig læremester, nå ble en bevisst naturen som en umettelig kilde å øse av – i stedet for etteraping av vedtatte former. Naturen ga grunnlaget for bevegelige, spenstige og smidige linjer. Gjennom kunstnerens fortolkning ble den organiske formen besjelet. Dette var særegent ved stilen, sett i forhold til tidligere epokers ornamentikk. Den japanske kunsten ga impulser til form og uttrykk til tidens kunstnere. Van Gogh sa bl.a at hans liv ble mer og mer som en japansk maler, hans bilder ble bærere av visse følelser og opplevelser. Henri de Toulouse-Lautrec tok opp de japanske tresnittenes flateorientering og beskjæring i sine arbeider.

Jean Jaques Rousseau's tanker «Tilbake til naturen» gjorde seg også gjeldende. Dette passet godt sammen med den orientalske innflytelse. Tanken bak dette var at mennesket måtte søke tilbake til det enkle og naturlige både i seg selv og i sine omgivelser.

Det lå i tiden også en søking etter nasjonal identitet, på leting etter landets tradisjon og hjemlige uttrykk, dette som følge av staters frigjøring. De ville søke former som var påvirket av deres lands tradisjoner, folk, materialer og byggeskikk. Til tross for forsøk med å bryte foregående historiske stiler, vendte kunstnere og arkitekter likevel blikket mot motiver og temaer fra fortid. Inspirasjon fra f. eks. vikingtid og middelalderens ornamentikk ble hentet fram. I England ga dette seg utslag i interesse for en keltisk uttrykksmåte. I Norge kom den til uttrykk i dragestilen.

Produktene i markedet ble et speilbilde av tiden, refleksjonen kom til syne både i utførelse og utvalg. Stor etterspørsel krevde rask produksjon. Maskinene gjorde jobben effektivt. Med denne utviklingen kunne ikke de tradisjonelle håndverksverksteder konkurrere, og mange mindre bedrifter måtte legge ned. En reaksjon på denne utviklingen var uunngåelig. Fra 1870-årene begynte en bevegelse med *William Morris* i spissen, å ta opp kampen for å gjenreise de gode, ærlige håndverkstradisjonene. Morris var en engelsk politiker, dikter og stilkunstner. Inspirasjonen fikk han fra *John Ruskin* som hadde gitt ut en bok der han framstilte kunsten i middelalderen som «uttrykk for menneskets glede av arbeidet», og håndverkerens glede over arbeidet ville i seg selv skape vakre produkter. *Ruskin* knyttet også kunstverkets verdi til hvor mye arbeid som er lagt i det. Et produkt som er godt gjennomarbeidet er i seg selv vakkert. Håndverket i middelalderen var ikke bare et uttrykk for menneskets glede av arbeidet, men et uttrykk for lykken og det åndelige fellesskapet i samfunnet. For *Ruskin* sto middelalderen som et paradisi – da hadde menneskeheten hatt sanne kunstidealer. Kunst er ikke «å forskjønne livet», men selve livet. *John Ruskin* var en kunstpedagog som mente at skjønnhetssansen ble utviklet gjennom studier av anerkjente kunstverk og egen kunstnerisk aktivitet. *William Morris* var oppglødet av tankene, og ønsket å forbedre design og samfunn som hadde ført til uestetiske produkter, industrialiseringen hadde også ført til slumbebyggelse og sosial nød. Å kombinere design og industriproduksjon, kunsthåndverk og industri kunne heve produktenes estetiske standard. «Kunst for alle» kunne bli en virkelighet. Kunst var ikke en sjelden vare som var produsert av en kunstner. Enhver var, etter hans mening, en kunstner. Tilhengerne av denne tankegangen gikk til motangrep på den estetiske forflatning, hevdet at estetisk sans kom av å oppleve og se god estetikk. Bevegelsen gikk under navnet *Arts and Crafts bevegelsen*. Det var en bevegelse, en reaksjon mot historismen, stilforvirringen og fabrikkprodusert stilkopiering.

Mange sluttet opp om *Morris* sine kunstneriske idéer, og over hele Europa var der bevegelser som avviste materialismen. Men avvising av det materielle førte til interesse for mystisisme og det okkulte, Østens mystikk. Kunstretninger som «Syntetismen» og «Symbolisme» var viktige kilder for nye formuttrykk. Syntetismen er karakterisert ved bruk av forenklete,

avgrensede fargeflater og markerte konturer. Symbolismen er karakterisert ved bevisst bruk av symboler i billedspråk som i farger og forenklet linjeføring.

Den nye stilen fikk mange ulike navn, og lokale uttrykk i arkitektur og bildende kunst. Felles for betegnelsene er understreking av det nye, det unge, et brudd med det tradisjonelle. Den franske betegnelsen er *Art Nouveau*. Navnet stammer fra forretningen L'Art Nouveau som var drevet av Samuel Bing. Forretningen spesialiserte seg på gjenstander i den nye stilen, gjenstander fra tidens ledende kunstnere og designere. I Spania fikk stilen navnet *Modernista*, og i England *Modern Style*. På tysk ble den kalt «*Jugend*» som var inspirert av det tyske magasinet «*Jugend*». I Italia brukes *Stile Liberty*, eller *Stile Floreale*, den blomstrende stil. Et nytt århundre sto for døren, og det fikk en symbolsk betydning. Noe nytt skulle skapes. Den nye kunst – l'art nouveau – må derfor sees på bakgrunn av dette. Verdensutstillingen i Paris 1900 var en gigantisk nyttårsfest der alt gammelt og dårlig skulle legges vekk og en åpnet sinnet for den nye, friske og løfterike framtida. *William Morris* hadde satt bevegelsen i gang, også internasjonalt. Kunstnere tok opp idéen, og det resulterte i mange utsalgssteder, kunstsentre, tidsskrifter, kunstskoler. Dette førte til stadig mer bevissthet om at håndverket måtte bevares, og den estetiske bevissthet måtte oppvurderes. Det er verd å merke seg at det var kunstnerne selv som for en stor del var teoretikerne, og de ønsket å gjøre alle kunstarter likeverdige. Kunstner og håndverker skulle samarbeide, gjenstandene ble laget ut fra kunstneriske vurderinger og gjennomarbeidet solid håndverk.

KJENNETEGN FOR STILEN

Art Nouveau skulle være et brudd med tidligere formspråk, og skape en estetikk der det var sammenheng med en gjenstands form og funksjon. Kunstnerne ville vekk fra all etterlikningskunsten og maskinarbeidet som brøt ned skikkelig gjennomarbeiding. De ville tilbake til det ordentlige håndverket, enkelhet og naturlig bruk av materialene. Produktene skulle være ekte, et uttrykk for det samtidige liv. Det moderne liv må være startstedet for en skapende prosess.

Men en ny stil kommer ikke fullt utviklet og ferdig. Selv om en ville fram til et nytt formspråk, aner en ideer fra keltisk, gotisk, rokokko og japansk kunst. For mange ble naturen forbilde i søking mot en ny stil. Stilens bløte, svungne linjer ble særlig karakteristisk for landene Belgia og Frankrike. Trær, blomster, fugler og dyr hører med til yndlingsmotivene. Treets svungne linjer, stilkmotivet ble bl.a. overført i det nye støpejernsmaterialet. Abstraherte akantusblader og libellens form ble også svært ofte brukt. Symbolfunksjonen var viktig, inspirert av samtidig kunstretning. Således skulle møbler dekoreres med motiver som symboliserte funksjonen. Vannliljer ble brukt som dekor på vaskeservanter. Valmuer ble assosiert med søvn, og ble brukt som dekor på senger.

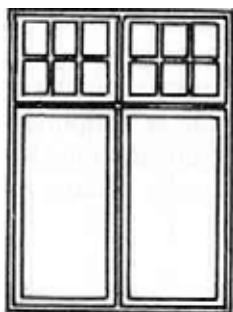
Gjennom parolen «tilbake til naturen» ble kroppen gjenoppdaget. Det dreide seg selvfølgelig om kvinnekroppen. Kvinnen er framstilt ung og vakker med bølgende langt hår, hun er symbolet på skjønnhet og kjærlighet. Dermed ble også spenningsforholdet mellom kjønn et aktuelt tema, og i en rekke framstillinger symboliseres hun som «den sterke manns» redsel.



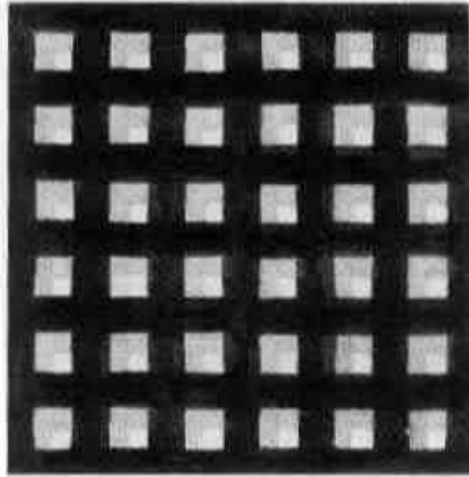
Edvard Munch: «Vampyr» (1895–1902).

Når det gjelder malerier og plakater kjennetegnes de ved at de er todimensjonale. De viser ingen dybde, og figurene er avgrenset av konturer slik syntetistene gjorde.

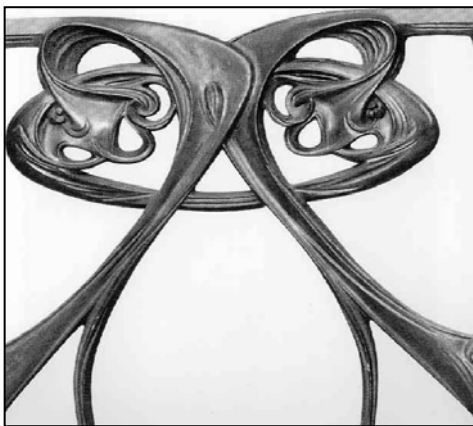
Middelalder, vikingtid hadde vært Norges storhetstid. Stavkirkenes dekor og vikingskipenes form ble gjenkalt i dragestilen. Masker og ornamenter fra den tiden ble forbilder. Motiver fra eventyr og sagn var også populære. På samme vis hentet designere i Scotland tilbake sammenflettede mønstre og abstraherte dyreskikkelser som ble funnet i gamle keltiske håndskrifter og gjenstander fra tidlig middelalder. Den rettvinklede form som finnes i gammel keltisk og tidlig kristen kunst ble foretrukket. Slik lette andre land etter sitt formuttrykk, historismen ville bli avløst av nasjonalismen.



Arkitekturen hadde også sine kjennetegn. Det eksisterte en forkjærlighet for asymmetri, det være seg fordelig av bygningsmassene eller ved plassering av arkitektoniske elementer. Inngangspartiet kunne være i bygningens hjørne. Vinduets øvre del kunne være kvadratisk eller ha flattrykt bue med kvadratiske ruter. Dette ble kalt wienervindu.



Fra denne tid kan en si at form og design har vært delt i to retninger. Den ene er rettet mot maskinell framstilling, produktene har rette kanter og geometriske former, former som kan omsettes i glass, stål og betong. *Glasgow style* ble et kjent fenomen, og fikk innflytelse særlig gjennom Wien secesjonen utstilling 1900.



I den andre retningen orienterer design-produkter seg mer mot naturformer, organiske former, kurvede linjer som finnes i planter, trær, mennesket, stein etc. Stilen fikk dermed noe ulik utforming i de ulike land.

Jugendstilen var først og fremst en dekorativ stil som satte sitt preg på arkitektur, møbelkunst, bok-, papir- og plakatkunst, skulptur, smykker, maleri. Stilen er spesielt forbundet med kunsthåndverk og kunstindustri, dette gjelder særlig innen gullsmedkunst, vevkunst, glass og keramikk. Målet var å gjøre gjenstandene vakre og funksjonelle. Skjønnhet, praktisk nytte og gjennomført materialbruk skulle være tre sider av samme sak.

En annen grunnleggende idé var kravet til kvalitet. Materialet skulle være ekte, en skulle kunne se hva gjenstanden var laget av. Jernkonstruksjoner og bjelker i hus skulle ikke skjules, men være synlige.

Helhetlig kunst, «Gesamtkunst» var kunstnerens intensjon. Uttrykket stammer fra barokken. Interiør og eksteriør skulle danne et helhetsinntrykk. Mennesket som omgir seg med vakre ting, blir selv «vakkert». Visjonen til Morris var flott, men håndlagde ting ble altfor dyre for den vanlige befolkning. De ble forbeholdt et kjøpekraftig publikum, noe Morris ikke hadde forutsett, og som ikke var hans hensikt.

EKSEMPLER PÅ STILENS UTTRYKK I ULIKE LAND

Belgia

Brussel regnes som jugendstilens fødeby.

Arkitekten Victor Horta (1861–1947) var den første skaperen av belgisk Art Nouveau. Særlig var hans utstrakte bruk av jern i sammenstilling med stein i bygningskonstruksjonene nyskapende. Hans første eksempel på Art Nouveau i arkitekturen er «Tasselhuset», Hotel Tassel, bygget til ingeniøren, Emile Tassel. Hotel betyr i denne sammenheng et herskapshus. I 1893 sto dette bolighuset ferdig, og derfor regnes også dette som jugendstilens fødeår.



Boligen hadde en ny planløsning, og gjorde bruk av flere nivåer. Den hadde alle kjennetegn på stilen, slik som asymmetri, avrundede bygningspartier, de konstruktive bygningspartier og de konstruktive elementene er synlige. Dekoren utgjøres av frodig linjeslyng, jernknekter bøyer og krøller seg som blomster. Støpejernssøyler bærer vekten av bygningen gjennom sentrum av huset. Det gir en åpen struktur, med mulighet for godt lys inne.



Mesterverket til *Victor Horta* regnes for å være Hotel Savoy (1897–98). I fasaden er benyttet et synlig konstruktivt skjelett av støpejern som også er dekorativt. Dette ga støtte til glasset, vinduene kunne dermed gjøres større, og lys kunne strømme inn i rommene. Kombinasjon av de to materialer stål og stein danner en rytmisk gjentakelse av vegg og vindusåpning, og elevasjonen i fasaden blir helhetlig og rytmisk. Innvendig har trappehallen flytende kurver

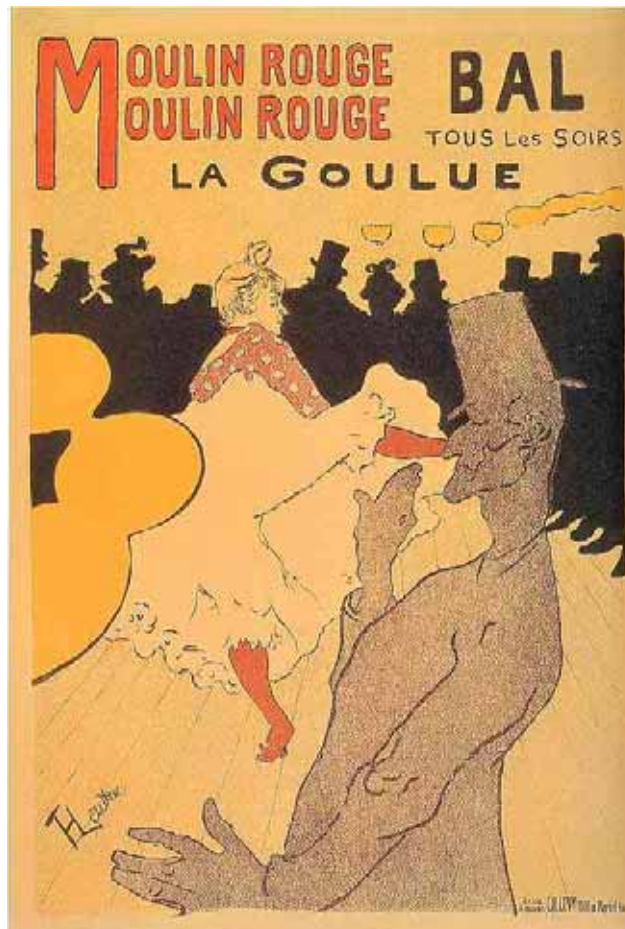
og dekorasjoner i smijern, og lyset flommer inn i rommet gjennom en glasskuppel som blir holdt oppe av jernpillarer. Hver minste detalj i rommet som dørvidere er gjennomført i jugendstil, dermed en vektlegging av helhet.

Fremste talsmann for jugendstilen var likevel *Henry van de Velde*, maler, arkitekt og kunsthåndverker. Han nevnes fordi *van de Velde* fikk i oppdrag å lage et jugendstilrom i Nordenfjeldske Kunstindustrimuseum i Trondheim. Dette befinner seg der fortsatt.

Frankrike

Paris var her sentrum for den nye stilen. Besøkende på verdensutstillingen 1900 kunne beundre plakatkunst av *Henri Toulouse Lautrec*. Plakatkunst som offentlig kunst var nytt i jugendperioden. Det ble brukt til å formidle tilbud innen forbruksartikler, forlystelser og teaterforestillinger, akkurat som de fremdeles gjør. Kombinasjon tekst og bilde skulle smelte sammen til en dekorativ enhet. Bruk av rene farger, konturer og todimensjonal

framstilling av motivet slik japanske tresnitt var, er karakteristiske kjennetegn ved ungdomplakatene. Plakatene skulle være konsentrater av observasjoner som skal symbolisere det som skal bekjentgjøres. Lautrecs reklameplakater ble inspirasjonkilde for reklameplakater over hele Europa. Å arbeide med litografi hadde vært kjent lenge, men nå dukket det opp trykkerier som spesialiserte seg på litografi og kunne erstatte den opprinnelige steintrykkmetoden. Derved kunne arbeidet mangfoldiggjøres og arbeidet distribueres til en rimelig penge.



Henri Toulouse Lautrec: Eldorado, 1893

Plakaten er hans første, og reklamerer for det berømte stedet «Moulin Rouge» som åpnet i 1890. Stedet var kjent for sin frekke can-can. Formspråket i plakaten var original, det var noe nytt i forhold til tidligere plakatkunst. Det var en stil som ble etterliknet også av flere kunstnere, bl. a Edvard Munch. Denne plakaten har sterk forenkling av flaten, silhuett-

virkning av personene, konturlinjer rundt figurene og er tydelig inspirert av japanske tresnitt. Skriften inngår som en del av helheten.



Metrostasjonen *Abbesses*, Paris.

Lett gjenkjennelig og kanskje mest berømte produkter i denne stilen er metrostasjonene i Paris fra ca. 1900. Disse smijernskonstruksjoner er designet av *Hector Guimard* (1867–1942) en av de mest kjente franske Art Nouveau-arkitekter. I alt ble det bygd 140 slike innganger til metroen i perioden 1900–1904, men mange ble ødelagt på 1960-tallet. Inngangene er viktige eksempler på Art Nouveau, og er typiske i sin bruk av prefabrikerte støpejernselementer, utformet som plantelignende elementer hvor det estetiske og funksjonelle forenes. *Guimard* mente at en skulle bruke moderne maskinelle metoder der det var mulig. Støpejernet ble malt grønt for å imitere bronse. Belysning og typografi ble utformet i samme stil. Dette ga betegnelsen «Style Metro» som et synonym for Art Nouveau. Selv om de har snirklete og innviklede former, har støpejernet tålt hundre års daglig bruk. Eksempler på originale *Guimard*-innganger til metrostasjoner er «*Abbesses*» som bildet viser og «*La Cité*». Den grønne fargen på stolpene ble riktignok fordømt som «germansk», og skiltene over inngangene var betegnet som uleselige og ødeleggende for den «franske smak».

Guimard, Horta og van de Velde ble de store inspiratorene for 1900-tallets arkitektur.



Castel Béranger (1894–1898) er en av *Guimards* hovedarbeider, og hans første bygning som ble bygget i Art Nouveau-stil. Den var først skissert i en historiserende stil. Men på studiereise ble han påvirket av arkitekten Victor Horta i Brussel. Det fortelles at etter møtet med ham, tegnet han helt om *Castel Béranger* og innførte nye elementer som var mer basert på kurvelinjert struktur. Derfor utviklet den franske Art Nouveau seg i samme stil som i Brussel, med bruk av florale former. Boligkomplekset som var begynt påtegnet fikk mange nye særtrekk. Hver av leilighetene skulle ha sin individuelle planløsning og ble derfor varierte. For å få til variasjon i den ytre fasaden, gjorde han bruk av mange forskjellige materialer, som murstein, uthogget stein, smijern, keramikk, og bronse. Bygningen har ellers Art Nouveau-stilens kjente trekk som asymmetri og flytende linje.



Det er først og fremst inngangsporten som klart uttrykker Art Nouveau med sin asymmetriske balanse, en kombinasjon av buede og rette linjer. Bygningen skapte skandale i Paris. Den brøt med alle tidligere normer og regler. Men som med alt annet nytt, etter en stund falt gemyttene til ro, og pariserne beundret den nye stilen.

Bygget er preget av helhet. Gitterverket ved kjellervinduet, hovedporten og vannpumpen har den samme kunstneriske utforming. Ellers påtok arkitekten seg det fulle ansvar for hele byggets utforming også nå det gjaldt glassmaleri, keramikk, og bokstavutforming. Bygningen kan sies å være et kunsthåndverk, der *Guimard* har tatt hånd om prosessen fra idé til ferdig produkt. Den samme person var både kunstner og byggmester.

Spania

Barcellona

Den mest originale av arkitektene i denne retningen synes å være *Antonio Gaudi*. Mesterstykket han er mest kjent for er *Templo de la Sagrada Familia*. Grunnsteinen til kirken ble lagt i 1882, og det var opprinnelig en påbegynt katedral i gotisk stil. Etter skifte av flere arkitekter, ble arbeidet med kirken overlatt til *Gaudi* i 1883. Dette arbeidet holdt han på med fram til sin død. Kirken er ennå ikke avsluttet, og på bildet skimter vi fortsatt byggekraner mellom tårnene. Bildet på høyre side viser fasaden på Fødselsportalen i *Sagrada Familia*.



Gaudi omformet kirken til en enorm katedral med fire tårn som symboliserer de 4 apostler. Opprinnelig var tretten tårn planlagt. De smalner av over det østlige tverrskipet. Tårnene som er mer enn 107 m høye, er gjennomhullet slik at klangen fra lange, rørformede klokker samt regnvann skal slippe ut.

Avslutningen på toppen er fialer av glass, keramikk og fliser. Gaudi flyttet selv inn i krypten og bodde der til sin død. Stilen er helt spesiell, og en kan få assosiasjoner til dryppsteingrotter. Bakgrunn for denne spesielle stilen kan kanskje forstås ut fra landområders, i dette tilfelle katalanernes ønske om politisk uavhengighet, fri for utenlandsk innflytelse og tilbakevending til lokal byggestil. Påvirket av dette forsøkte Gaudi å gjenskape den opprinnelige arkitektur som var under innflytelse av maurerne, med kristen og arabisk ornamentikk og materialbruk, og derved skape nye uttrykksformer i en organisk stil. Blanding av murstein, stein og keramikk gir en orientalsk fornemmelse.



Casa Milà (1905–10) er en boligblokk. Utvendig fasade kan minne om havets bølger og taket om hvite sanddyner i buktende linje. Hele bygget er sandfarget og innvendig finnes ikke rette vinkler. Flyttbare rominndelinger gjorde det mulig å tilpasse rommene til alternativ bruk. På en måte ga denne boligblokken støtet til en ny type bolig, med planlagt heis fra underetasjen til det flate taket, akkurat som våre funksjonelle boligblokker. På taket er enorme luftpiper utformet som hetter i glass, mosaikk og flaskeglass. Også dette prosjektet er uferdig. En statue av *Jomfru Maria med barnet mellom to engler* skulle krone verket.

Balkongene på bygget har flotte smijernsdekorasjoner som bølgjer seg mykt.





Casa Batllò (904–06) går under navnet knokkelhuset. De konstruksjonsmessige delene i fasaden har forvridde konturer som minner om knokler. Den nederste delen kan minne om benknokler, mens balkongene kan likne på ryggvirvler eller masker. Rekkverket består av naturstein. Gaudi hadde sin teori om takutforming. Bygninger skulle ha doble tak, på samme måte som en hatt eller parasoll. Det ytre taket på Casa Batllò er som en dragerygg hvor overflaten er dekket med keramikkfliser. Han skapte en arkitektur ut fra naturlige former som skjell, munner, knokler, brusk, lava, vegetasjon etc.

Familien Güell hadde kjøpt et stort landområde utenfor Barcellona, som var tenkt utbygd til forstad. Gaudi fikk i oppdrag å utforme en rekke fellesarealer. Til tross for prosjektets spesielle arkitektur, ble det likevel en stor fiasko, og bare to tomter ble solgt, den ene til Gaudi selv.



I *Güell-parken* (1900–14) bygget han en dorisk kolonnade som minner om Apollotemplet i Delphi. Delphi symboliserer gresk opprinnelse, og denne parken symboliserer det katalanske folk. Stedet var derfor tenkt som en markeds plass, og samlingsplass for den lille byens innbyggere. Alle stier i parken snor seg som en slange. Slangeformen er forresten en form som er gjentar seg. Slangen er symbol for selve energien, den rene og eneste kraft. Slangen har mange symbolske betydninger, et dyr med magiske krefter, kan også sammenliknes med livets hjul. I gresk mytologi forbindes slangen med Aesculapus som var gud for bl.a. helse og medisin, og ved inngangen til parken står to slanger på motsatt side. En kan derfor oppfatte parken tenkt som et rekreasjonssted for helse og sinn. I tempelets tak finnes fire soler som refererer til de fire årstider, da dette også er tempel for solen og månen, for lyset og dets stråler, av fornuft og følelser, av natt og dag, det feminine og det maskuline. Siden Gaudi tenkte seg tempelet også som en markeds plass for salg av varer, var også tempelet tiltenkt guden Merkur. Av dette navnet er marked avledet.



Her skapte han også en bølgeformet sittebenk som slynger seg på taket av tempelet. Den er dekorert med mosaikk av keramikkfliser og biter av marmor. Under konstruksjonen hadde Gaudi en person til å prøvesitte, for dermed å finne den mest komfortable form på benken, altså en vektlegging av form og funksjon. Gaudis yndlingsformer var paraboloider, hyperboloider og helikoider. Dette er forvridde former med ulike kurver som finnes ute i naturen. Formene er omhyggelig uttenkt, de er konstruksjonsmessig riktige og geometrisk presise. Han skapte en arkitektur som i virkeligheten var funksjonelle former og farger fra naturen, enda så merkelig de enn virket.



Inngangen til «Promenadegaten» med søyler som bildet viser, kan minne om elefantføtter. Gaudis idé om elefant som bærer en by, går tilbake til hans barnedom da han besøkte et sted der byen lå på en elefantliknende fjellformasjon. For å lage dette, trengtes å forflytte store mengder fjellsubstans fra omliggende områder. Bruk av materialer hentet fra eget land mente han økte kommunikasjon mellom de ulike steder i parken. Inngangsporten er utført i metall. En går til kolonden gjennom en «okselever» formet port, hevdet Salvador Dali i 1933. Alle søylene har forskjellig dekor, og en kan også oppleve kolonaderekken som en stor bølge. En kan tenke seg at dette en type bølge som delte seg, laget en tunnel, lik den som beskyttet Israels barn fra Faraos armé, og som gjorde at de kunne gå tørrskodd over Rødehavet. Dette er igjen et eksempel på den nære forbindelse det er mellom symbolikk og arkitektur i Gaudis arbeid.



Denne paviljongen står ved inngangen til området. Hele parken er mest som en eventyrverden. Hus som dette i grov tilhogget stein, kan i overflaten assosieres med elefanthud, og vinduene som ser ut som to store ører. Der er sopplignende formasjoner på taket i glassert mosaikk som gir uttrykk for en orientalsk drømmeverden. Et tårn bærer et dobbelt kors. «To kors avslører et menneske med sans for humor», var Gaudis svar på spørsmålet. Det signaliserer nærmest et eventyrland for både barn, unge og eldre. Symboler finnes overalt i parken, en refleks av den oppblomstrende sans for eksotisme og spiritisme.

Gaudi bygde dette huset til seg selv. Interiør, detaljer og møbler viser håndverksmessig helhetlig preg som var typisk for ideologien. Parken må sies å være et allkunstverk.



Østerrike

Wien

Rundt århundreskiftet var det en del unge arkitekter i Wien som også ville noe nytt angående arkitektur. De var lei av «steinkolossene» i byens sentrum i tidligere historiske stilarter. Disse ledende arkitektene samt andre kunstnere slo seg sammen og dannet gruppen «Wiener-Secession», De samarbeidet blant annet om felles prosjekter, og arbeidet skilte seg ut fra øvrig arkitektur og utstillinger ved sitt strenge forenklete formspråk.

Gustav Klimt (1862–1918) var den første president innen gruppen som kalte seg «Secession». Han er kanskje den maler som er mest kjent for sine bidrag til Art Nouveau innen malerkunst. Han er kjent for sine sensuelle kvinneskikkelser i sine malerier. Dette førte dessuten til at hans professorat ble trukket tilbake.



«Kysset» (ca. 1905) er blant hans mest kjente arbeider. Det har en blanding av det figurative og det abstrakte. Formene er som en mosaikk av dekorative former. Mønsterflatene er ofte basert på geometriske former som sirkler, kvadrater og trekkanter. Svungne konturlinjer omgir partiene. Gull er fra tidligere mye benyttet i religiøs kunst, som glories og bakgrunn i ikon-malerier. Gullet symboliserer en høyere åndelig verden. Selv om arbeidene kan

plasseres mellom naturalisme og stilisering, står de også mellom idealet for Art Nouveau, mellom malerkunst og håndverket. Gustav Klimt var sønn av en gullsmed, dette håndverket skinner nesten gjennom bildene hans.

Wienerkunst fulgte ikke en bestemt stil, men der er en del felles trekk med utviklingen ellers i Europa. De var svært opptatt av linjen, og rikholdig overflatemønster. Populære jugendmotiver lignet på de som var tatt i bruk i den franske Art Nouveau-bevegelsen, men ble bygd opp over et strengere geometrisk skjelett. Solsikkemotivet var populært, likeledes kvinnefigurer, hoder og masker. Abstrakte mønstre bygd opp av kvadrater og trekkanter ble brukt med stor virkning i bl.a. stoffmønstre. Wiens jugendarkitektur var mer inspirert av skotten Mackintosh som heller benyttet kubistiske grunnformer. Han ble invitert til Wien i 1900 og kom til å være forbilde for bevegelsen i Wien og det moderne. Wienerjugend og skotsk jugend representerer den sene jugendstil. De har det felles at arkitektene foretrakk rette linjer, kvadrater og rette vinkler, og sparsomt med utsmykning. *Dette er trekk som peker fram mot den senere funksjonalismen.*

Otto Wagner (1841–1918)

tegnet *Majolika huset*, en leilighetsblokk med forretninger fra 1898. Den er i ytre form enkel og ikke ulik andre klassisistiske bygninger i Wien. Men påvirkningen fra Art Nouveau kommer til syne i overflaten med fargede majolikafliser. Solsikkemotivet gjentas i balkongen.



Otto Wagner ga ut bok med tittelen «Moderne Architektur». Der hevdet han at arkitekturen skulle konsentrere seg om det moderne liv, og ikke imitere fortidens stiler. Sammen med medlemmene i kunstnergruppa «Secession» utga de tidsskriftet *Ver Sacrum*, Hellig vår. Gjennom dette fikk de formidlet sine ideer. Dette kunstnerforbundet skulle bli et forbilde for andre liknende grupper som oppsto bl.a. i München og Berlin.

Karlsplatz-paviljong er utgangspaviljonger for undergrunnsbanen. (1898–1899). De er to bygg som vender mot hverandre Her benyttes de klassiske linjer, men med et elegant buet tak. Som dekor rundt takskjegget bruker han solsikkemotivet. Den ene paviljongen er i dag kafé, mens den andre brukes til kunstutstillinger.





Josef Maria Olbrich (1841–1918) er mest kjent for Secession-bygningen som var samlingsstedet til jugendgruppen. Bygget fungerte som en utstillingshall av avantgardekunst. Olbrich tegnet huset som en protest mot den rådende klassiske arkitekturen. Her er det vektlagt rette vinkler, kubisk komposisjon og hvite flater. På toppen er det en kuppel av laubærblader i forgylt stål. Den er også kalt det gyldne kålhodet grunnet filigransarbeidet. Bygningen symboliserer et tempel for den nye kunst. Over inngangspartiet står skrevet: «DER ZEIT IHRE KUNST. DER KUNST IHRE FREIHEIT» Gi tiden sin kunst. Gi kunsten sin frihet.



Fra vårt århundre må nevnes *Friedensreich Hundertwasser* (f. 1928–). Han er påvirket av kunstnerne fra Secession. Men «den rette linjen er gudløs», erklærte han. I 1985 sto hans første prosjekt *Hundertwasser Haus* ferdig. Det er et boligprosjekt med 50 ulike leiligheter markert med egen farge. Her er ingen rette linjer, vinduene har forskjellige størrelser, de er «individer». Gulvene er ujevne, og her er jordtak. Trær stikker ut fra vinduene. For «bare hvis du elsker treet som deg selv, vil du overleve». Han ville arbeide mot det han så som sjelløs moderne arkitektur.

Amerika

Art Nouveaus stil var vesentlig et europeisk fenomen. Men innen dekorasjon og glass, særlig design av lamper, er verd å merke seg *Louis Comfort Tiffany (1848–1933)*. Han utviklet en ny metode for framstilling av glass som skinte i alle regnbuens farger.

Utvikling av dampmaskinen i 1884 gjorde at elektrisitet kunne lyse opp gater og hus om kvelden. Elektrisitet skapte dermed et nytt bruksbehov, lampen. Behov for lamper spredde om seg, ettersom det ble elektrisitet i flere og flere hjem. Den som kanskje fikk mest betydning på dette området var *Tiffany*. Ikke noe hjem var komplett uten en *Tiffany-lampe*. Modellene var helst basert på planter, trær og dyr slik intensjonen i stilretningen var. Skjermen var gjerne i *glassmosaikk* utfomet som liljer, lotusblomster og iris som de mest populære. Foten var gjerne i bronse, utformet som et tre med sprikende røtter. Glassmosaikk er å arbeide med flater, adskilt med en kontur, slik at hver flate blir en celle. Den samme formen finner en igjen i malerkunsten som for eksempel hos Gauguin, symbolistene, og i emaljeringskunsten. Tiffany-lamper produseres i dag etter originale modeller, og er å få kjøpt i elektriske forretninger.



Norge



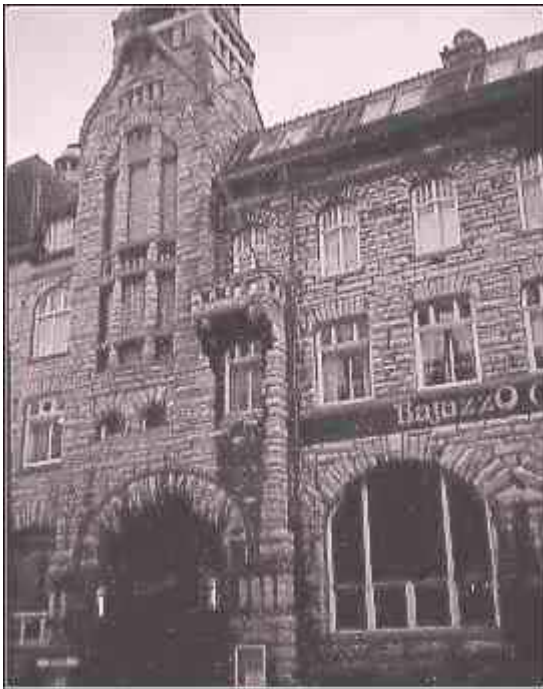
Ålesund er først og fremst senter for jugendarkitektur her i landet. Etter brann i 1904 kom en rekke av nyutdannede arkitekter til byen, inspirert av tendenser i tiden. *Henrik Nissen* og arkitekt *Fredrik Næser* stod for reguleringsarbeidet. Som vi har sett har det i jugendstilen vært plass til mange strømninger, både internasjonale og nasjonale. Typisk for stilen i Ålesund, er at det er trekk både fra utland og lokal byggekunst, middelalderske mønster og motiver.

Apothek-bygningn viser inspirasjon fra middelalderen med asymmetrisk fordeling av bygningsvolumene og trekk fra borgarkitektur. I tiden lå et behov for å markere vår nasjonale selvstendighet, derfor søkte en nasjonalromantiske mønstre. Byggmaterialet er gjerne rått tilhogget stein, råkopp, slik det viser seg i *Apotheker-gården*. Den nasjonalromantiske stilen har også en forkjærlighet til å bruke vikingansikter, trollaktige masker, draker og ornament som kan gi assosiasjoner til stavkirkeportaler og vikingtid. I Kirkegt. 9, tegnet av H. Stabell, kommer den europeiske stilen gjerne til syne i dekorative blomstermotiv, ranker av blad, solsikker og valmuer.





Arkitekt J.Z.M. Kielland synes å være inspirert av den tysk – østerrikske jugendstil. Solsikkemotivet har vi tidligere sett benyttet i bl.a. Wien. Disse bygningene er å finne i Kongensgt. 12, og Apotekergata 6 i Ålesund.



Trondheim er også rik på jugendarkitektur. Arkitekt Johan Osness (1872–1961) satte sitt preg på byen. Hans første arbeider i jugendstil var Dahl's Fødselsstiftelse, 1901. Bruk av natursteinskledning, særlig bruddstein inntok en særlig fremtredende plass i Trondheimsarkitekturen. Det ser ut til at idéen om å kle offisielle og andre monumentale bygg med «Mor Norge» var rådende.. «Råkopp» perioden er den også kalt. I denne fasaden synes I Forretningsbankens gård (ca. 1907) er brukt grovt tilhogne granittblokker. Et

forsøk på å en nasjonal trearkitektur, resulterer i ulike varianter av dragestilen.



I Nordenfjeldske Museum, Trondheim finnes «van der Velde-rommet». Det er et eksempel på det helhetlige interiør som var idéen i jugendstilen. Van der Velde ble kontaktet for å sette dette i stand. Vinduene har glassmalerier laget av Tiffany. Skrivebordet er i jacaranda, og regnes som hans beste arbeid. Fargene grått, gult, grønt og fiolett går igjen i interiøret.

Disse stolene som også er hentet fra Nordenfjeldske museum, regnes for å være Skandinavia beste når det gjelder produkter fra Art Nouveau perioden.



*Henry van de Velde
Lenestol med batikktrekk
Brüssel 1898*



*Majorelle
Stol med brodert/håndmalt silketrek.
Blomstermotiv av orkidéer Nancy*



Den kontinentale jugendstilen i møbler fikk liten utbredning. Den var unorsk. Derfor ble jugenstilmøblene hos oss mest dragestil-inspirerte. Denne stolen er tegnet av Gerhard Munthe. Her er dragen som ornament blitt til en del av stolkonstruksjonen. Munthe kom til å bli en stildanner i denne perioden. Han har et en særpreget stil, og hans dekorative kunst gjorde seg gjeldende innen flere kunstneriske uttrykk som romdekorasjoner, billedvev og bokillustrasjoner.



I Oslo var det arkitekten *Henrik Bull* som var ledende. *Historisk museum* er internasjonalt kjent som en av Norges mest storslagne eksempler på Jugend eller Art Nouveau arkitektur. Innvendig kan besøkende kan legge merke til detaljer som glassmosaikker, trappegelendre og lysekroner, alt designet av arkitekt Bull. Utvendig merker en seg at bygningen er symmetrisk, men med avrundede partier. Ornamentikk og symbolbruk er inspirert av vikingetida. Smijernsgitteret i et kjellervindu viser en sterkt abstrahert drage.





Finansdepartementet ble oppført 1898–1904. Henrik Bull og Stener Lenschow var arkitektene. Dette var opprinnelig Regjeringsbygningen. Fasadene er i grov tilhogget granitt råkopp, tidens materialtendens. Rundt vinduer omramninger og gesimser er materialet mer finhogget. Vinduene har smårutete overfelt, med hele speilglass under.

Hus i jugendstil eller hus som har jugend-detalljer finnes over hele landet. De fleste hus i jugendstil er murbygninger. Stiltrekk som asymmetri, avrundede bygningspartier og dekorativ ornamentikk med svungne linjer gjorde det lettere å anvende stilen i mur enn i trearkitektur.



Etter århundreskiftet ble det brukt fagutdannede arkitekter på nesten alle større nybygg i Hamar. Arkitektene som ble engasjert bodde i Oslo, og hadde overfladisk kjennskap til lokal byggetradisjon. *Sparebanken Hedmarks bygg* i Hamar, er nok et eksempel på stilretningen. Her er mansardtak med skifertekke og terningformede konsoller under gesimsen. Smijernbalkong er også karakteristisk trekk.

Innen maleri viser *Edvard Munch* at han i sine hovedverk fra 1890-tallet benytter Art Nouveau-lignende former og linjer, bruker også symboler som vi finner forutsetninger hos i fransk syntetisme og den prerafaellittiske bevegelse i England.



Edvard Munch: Livets dans, 1900



Munch sier selv han ble fascinert av tidens strømninger innen maleri, også linjene i Eiffeltårnets jernkonstruksjon. Den bølgende linje var et uttrykk for oppdagelser av nye krefter i lufta, radiobølgen. Gjennom den kunne en meddele seg til menneskene. Ved hjelp av det lange bølgende hår som Munch ofte har i sine bilder, symboliserte han forbindelse.

Edvard Munch: Skrik, 1893

DEN SKAPENDE PROSESS

Kan vi se på den skapende prosessen som en kunnskapskilde? Under en skapende prosess påvirkes mennesker både mentalt og fysisk, og vi endrer måten vi forholder oss til omverden. I en skapende prosess kan vi fokusere på to kunnskapsinnhentingstradisjoner som handler om å kunne og om å vite.

I dette prosjektet ville vi prøve og la den skapende prosessen ses på som en kunnskapskilde. Studentene skulle søke etter ny kunnskap og viten gjennom det praktiske arbeidet, der problematikken var konsentrert om kring sammenhengen mellom idé, form og materiale. Av stor betydning var derfor hvordan idéen oppstod, hvordan den ble bearbeidet, og hvordan studentene gjennom skapingsprosessen kom fram til et resultat, et konkret uttrykk for idéen.

Vi ville gjennom studentenes arbeid- og bevisstgjøringsprosess samle og granske erfaringer i hvordan de kunne utnytte stilarten Art Nouveau i arbeid med idéutvikling, der arbeidsprosessene var knyttet til bruksform og design innen materialer som tekstil, tre, metaller og diverse andre harde materialer.

Den skapende prosessen skulle være et middel for studentene til personlige opplevelser og erfaringer med ulike materialer. Gjennom opplevelse og erfaring skulle studentene danne grunnlag for nye begreper. Begrepene i denne sammenheng skulle komme fra stilen Art Nouveaus sansbare mangfoldighet. I denne stilartens mangfoldighet, ligger det mye «vakkert», som skulle være med på å stimulere og utvikle studentenes estetiske og skapende evner. Vi finner i Art Nouveau stilen et mangfold av former, med iboende estetiske verdier, som proporsjonalitet, harmoni, balanse, etc. Stilen Art Nouveau bærer i seg gode eksempler på estetiske funksjoner, og

den skulle dermed være et godt grunnlag for arbeid med estetiske formproblem.

I en skapende prosess kan vi sette mennesket i sentrum, og alt som skapes er ut fra menneskets premisser. Vi kan på sett og vis si at disse premissene er todelt, i og med at vi arbeider ut fra det intuitive og det analytiske i oss. Vi tror imidlertid at det ikke er premissene som er det avgjørende, men at vi først og fremst konsentrerer oss, tenker og lytter til de dype impulser i oss selv, og virkelig engasjerer oss.

I dette prosjektet var det derfor svært sentralt at studentene skulle gå i seg selv, hente fram opplevelser og kunnskaper om stilen Art Nouveau, og omsette det til en konkret handling, ved å studere, oppleve, lete og tenke, for å finne ut av hvordan de kunne utnytte opplevelsen av stilen i en skapende prosess i arbeid med et kroppssmykke, CD-skap, et bærenett som utgangspunkt i en kreativ og funksjonell sammenheng og smykker. Se oppgaver s. 67–77.

Bevisstheten om å være menneske, innbefatter evnen til tenking, og frihet til å handle på grunnlag av det tenkte. Det er jeg-bevisstheten som fra tidligere tider og til i dag har formet vår tilværelse og verden. (Høyberg. 1979. s. 11)

PROSESSENS FASER

Forberedelsesfasen, den innledende fasen der problemet er oppfattet og ideene myldrer. I denne idéproduksjonen bør en ikke være for kritisk ellers kan det hele stoppe opp og dermed forhindre at den kreative prosess går videre. Innsamling av relevant informasjon, oppøving av ferdigheter og teknikker samt klargjøring av eventuelle problemstillinger.

Inkubasjonsfasen er en modningstid med mer eller mindre «ubevisst tenking» men også med perioder av bevisst bearbeiding av problemet. Ved å forlate problemet en stund, vil det først og fremst gi oss en mulighet til å løsrive oss fra fikserte og tradisjonelle tankebaner. Vi forlater problemet på det bevisste plan, men gir samtidig de ubevisste prosesser en sjanse til å «arbeide» for oss.

Illuminasjonsfasen, karakteriseres gjerne i form av en «lys ide», en slags plutselig og ny erkjennelse. Disse løsningene kommer ikke som lyn fra klar himmel, selv om det kan oppleves slik. Både alminnelig erfaring og all relevant forskning tyder på at det er hardt arbeid som skal til for å oppnå de fleste kreative produkter. Uten motivasjon vil det neppe hjelpe noe særlig å «sove på tingene».

Verifikasjonsfasen løsningen er klar og tankene kan settes ut i livet – konkretiseres i et produkt. Dette er en lang og møysommelig prosess, der det ofte er nødvendig å skifte hypoteser underveis. Dersom ikke noe stemmer med forventningene, må en prøve nye veier for å få resultatet slik en vil ha det.

Kommunikasjonsfasen problemet er endelig løst og kan meddeles til andre. (Ulvestad, 2001)

Faseteorien beskriver en enkel problemløsningsprosess, som ofte blir kalt «en kreativ prosess». En kreativ prosess står også for noe langt mer omfattende, nemlig en livslang prosess og en holdning som individet møter tilværelsen med.

Kreativitet kan også sees på som en bevisstgjøringsprosess. Gjennom skaperprosessen blir den skapende bevisst formen, og gjennom prosessen blir hans persepsjon av omgivelsene endret og videreutviklet. Han har da tilegnet seg ny kunnskap og vil se verden med nye øyne. Det sentrale er originalitet, bevisstgjøring gjennom en indre og en ytre prosess, der kunnskap tilegnes fordi det skjer en transformasjon i form og forståelse. Kreativitet blir sett på som vekselvirkningen mellom a) å skape, og b) å vurdere det skapte. Det å skape konkret, synlig form er en nødvendighet for å kunne transformere ideer og forestillinger fra det indre til det ytre plan. Det vurderes som optimalt for læring at vi behersker å skape (leke) og å reflektere og å veksle mellom å skape og reflektere.

Både divergent og konvergent tenking og praksis er en del av en skapende prosess, som i seg selv er dialektisk. Det foregår en dialog mellom skaperen og verket. Ustruktur krever struktur dvs. at divergente faser veksler med konvergente faser ved bearbeiding av erfaringer.

Undring er vesentlig. Det samme kan sies om intuisjon. Intuisjon er først mulig å nå når påstandskunnskap forenes med fortrolighetskunnskap og kroppen intuitivt smelter sammen kunnskapen. Fortrolighetskunnskap oppnås gjennom å leve seg gjennom, der både ferdighetskunnskap og påstandskunnskap kan være en del av fortroligheten, og dermed knyttet til samspill mellom venstre og høyre hemisfære.

Gjennom en skapende prosess tilegner vi oss ny kunnskap fordi vi ser verden med nye øyne, gjennom en problemløsnings- og bevisstgjøringsprosess, som både er en indre og en ytre mestringsprosess.

Visuelt skapende arbeid gir muligheter til begrepsdannelse og visuell erkjennelse. Visuelt skapende virksomhet er middel til vekst, spesielt i det

visuelle språket. Arbeid i det visuelle språket påvirker vekselvirkning mellom psykisk og fysisk utvikling.

Når en arbeider med det «visuelle språket», gjennom en skapende prosess, arbeider en med hele formalestetikken, både to, og tredimensjonalt. Både konvergent og divergent tenking og praksis er en del av prosessen der det autentisk skapende foregår. Det å skape konkret, synlig form er en nødvendighet for å kunne transformere ideer og forestillinger fra det indre til det ytre plan. Det vurderes som optimalt for læring at vi behersker å skape og å reflektere, og å veksle mellom å skape og reflektere.

Den kunnskap og erfaring en student får i skapelsesprosessen, der kommunikasjon foregår mellom studenten og verket og tilbake til eleven skaper erkjennelse som ingen annen kommunikasjonsprosess kan gi. Den erfaringen er unik. I denne erkjennelsen ligger både ferdighets- og fortrolighetskunnskap. I tillegg trenger en påstandskunnskap for å artikulere denne erkjennelse. (Ulvestad. 2001)

KREATIVITET OG SKAPEREVNE

Skapende prosesser krever arbeid og tid til modning. Det handler om å søke inntrykk for å skape et indre bilde som idé for videre bearbeidelse. Gjennom det du gjør, lager og skaper vil du etter hvert finne ut hvem du selv er. Det er gjennom refleksjon og praktisk-estetisk handling mennesket søker erkjennelse og integritet. Dette er interessante og spennende prosesser, og vi snakker mye om å være kreativ og utvikle vår skaperevne. I skoleplanene er det nedfelt at mennesket skal ha frihet til å kunne utvikle en skapende og søkende holdning. Vi kan skille mellom kreativ handling og kreativ holdning. En kreativ handling kan være å male, tegne og å se ting i nye sammenhenger. Handlingen bygger på et talent som kan oppøves og fremelskes, og som fører til nye produkter. Her er kreativitet en evne. Den kreative holdningen derimot er et karaktertrekk. Den kan ikke synliggjøre seg på samme måte i et produkt. Skal man utvikle en holdning må man pleie en evne til å se og oppfatte ting, og ikke minst bevare evnen til å undre seg. Det gjelder å ta i bruk våre evner og anlegg så godt vi kan. Det handler om egne prosesser der en selv er drivkraften for handlingen. En bruker seg selv som en ressursperson.

IDÉUTVIKLING

Opplæringen vår i faget Kunst og håndverk har som mål at studentene skal utvikle sine evner til visuell kommunikasjon gjennom praktisk arbeid med idéutvikling, problemløsning og symbolhandling.

Begrepet idé har flere betydninger, men i denne sammenheng kan følgende definisjon være dekkende:

- *intellektuell forestilling, abstrakt begrep*
- *ren abstrakt tanke, til forskjell fra forestillinger og bilder i allminnelighet*

(Hanneborg. 1975)

- *mentalt bilde som reproduserer tidligere sanseinntrykk*

(Hume, i Hanneborg. 1975)

- *innfall, innskytelse, grunnleggende tanke*

(Berulfsen/Gundersen. 1981)

Med begrepet idéutvikling kan man forstå:

Idéutvikling vil si danning av nye idéer ut i fra en allerede kjent, etablert idé, eller spontane innskytelser, innfall som oppstår ut i fra eller omkring den opprinnelige idéen. I dette opplegget avgrenser vi idéen til:

1. I motivsammenheng til å gjelde CD-skap, smykker, en veske og et kroppssmykke inspirert av Art Nouveau
2. I formuttrykk til å gjelde tre-dimensjonal form

Det konkrete resultatet av studentenes formuttrykk, skal bære i seg formelementer fra stilen Art Nouveau. Gjennom visuelle, estetiske virkemidler og materialer skal deres opplevelser og kunnskaper omkring stilen komme til uttrykk.

I det følgende vil vi belyse begrepet idéutvikling fra en teoretisk synsvinkel, samtidig som vi gjør rede for aktualiteten av dette i forbindelse med det skapende arbeid.

Kaufmann (1980) skisserer idéproduksjonsfasen slik:

- *Identifisering av problem/idé.*
- *Lokalisering av mulige hindringer*
- *Skissere mulige løsninger og sentrale prinsipielle retningslinjer, målrettet i form av å kartlegge betingelser for en mest mulig konstruktiv idéproduksjonsprosess, hvor de eksisterende problemløsningsressurser forvaltes på optimal måte*
- *Ta for seg strukturerte problemløsningsteknikker for å sette idéproduksjonsprosessen i gang.*

(Kaufmann. 1980. s. 147)

Dette er prinsipper av generell art, som kan benyttes både i gruppe og i en individuell sammenheng. Det er for øvrig prinsipper som vi tillegger en nødvendighet og aktualitet av både i divergent og konvergent tenkning.

Arnold's modell

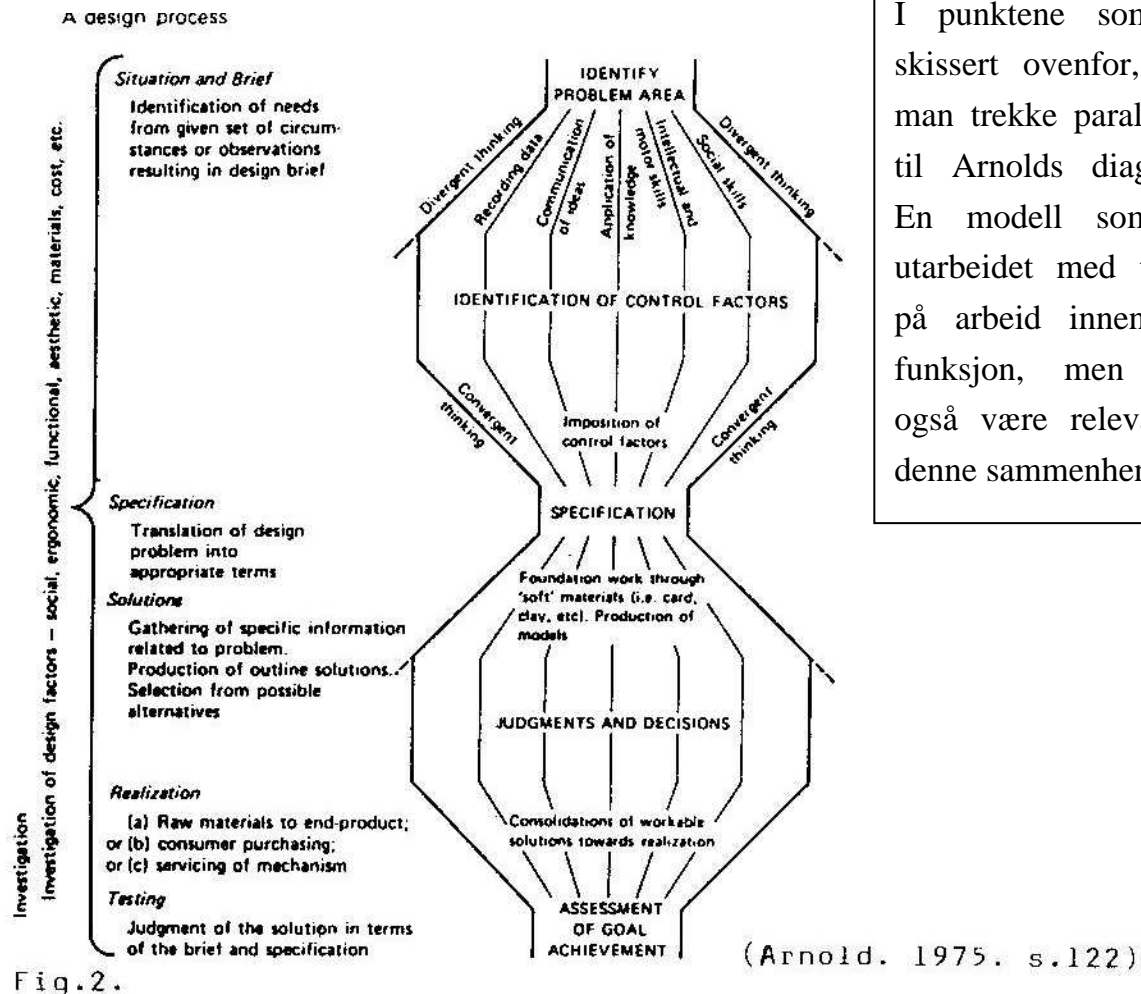


Fig.2.

Det er verdt å merke seg at Arnold's modell legger opp til en utføring av idéen i papp, leire, eller annet lett føyelig materiale, før man går løs i det egentlige materialet. Dette er en faktor som er av betydning i en idéutviklingsprosess, fordi en slik «prøve» kan fungere som et bindeledd mellom idéen og virkeligheten. Den kan ofte gi forståelse av vansker som kan oppstå, og derved bidra til endringer av idéen underveis, dersom dette er nødvendig. Målet med modellen som helhet, er å klarne tankegangen i en idéutviklingsprosess, og modellen bør derfor oppfattes og tolkes med mulighet for fleksibilitet og umiddelbare sprang mellom tilsynelatende ubeslektede faktorer. (Arnold. 1975)

Ut i fra de til nå skisserte modellene kan man arbeide etter følgende modell, for å belyse hvordan opplevelse og forståelse er med å danne grunnlaget for idéutvikling i arbeid med bruksform.

1. Klargjøring av idéen

Samling av data:

Art Nouveau stilen
forståelse/kunnskap
opplevelse/forestilling
indre bilder/idéer

Identifisering av kontrollerende faktorer:

materiale
metoder
lokalisering av
mulige hindringer

2. Spesifisering av idéen

Sentrale, prinsipielle retningslinjer
Grunnleggende, forberedende arbeid,
gjennom skisser, evt. prøvemodeller
Vurdering underveis

3. Målrettet praktisk arbeid

mot bruksformen

I forbindelse med denne modellen kan man tilføye følgende:

- Punkt 1 vil i stor grad kreve divergent tenkning.
- Punkt 2 vil i stor grad kreve konvergent tenkning.
- Punkt 3 vil kreve en kombinasjon av divergent og konvergent tenkning, en resonnerende og fleksibel tenkemåte.

Til nå har det vært forsøkt å belyse idéutviklingsprosessen, relatert mot et mål for et konkret produkt. Idéutvikling kan også ses i et videre perspektiv, og for ytterligere å belyse problematikken i en større sammenheng, kan man relatere til D. J. Farnells modell.

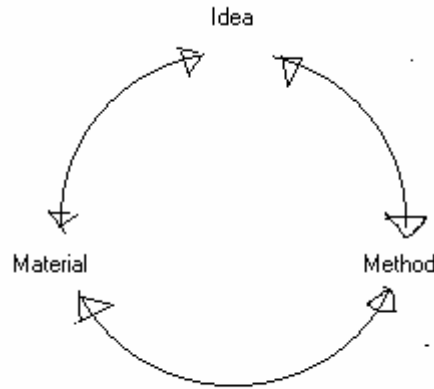


Fig. 1.

(Farnell, i Ross, 1978)

Det vesentlige for å kunne realisere et kreativt uttrykk i følge Farnell:

1. å ha en opplevelse og erfaring, og anerkjenne denne opplevelsen som en idé, en mulighet for uttrykk,
2. å greie å formulere denne opplevelsesproblematikken over i en konkret form,
3. for derved å arbeide mot en realisering av opplevelsen i et uttrykksmedium, (konkret materiale)
4. å sjekke den realiserte formen, ved å undersøke om man i det konkrete produktet kan fremmane og gjenkalle den opplevelsen som var opphavet til produktet.

(ibid. s. 169/170)

Man kan tolke dette som:

- 1- er idéen
- 2- er idéutviklingen
- 3- er det konkrete kreative uttrykket
- 4- er introspeksjon og retrospeksjon

Introspeksjon: En detaljert beskrivelse af bevidsthedsinnholdet i en nærmere fastlagt situasjon.

Retrospeksjon: Beskrivelsen afgives etter et den pågældende situasjon har foreligget.

(Hollnagel. 1979. s. 211)

Det er snakk om å oppnå en dypere erkjennelse av hva man foretar seg i sin skapingssituasjon, for å få bedre innsikt i hvilke kvaliteter som ligger i det man arbeider med. I det kvalitative ligger de aspekt ved prosessens forløp som blir registrert og opplevd i den situasjonen man er i.

Arbeid i visuelle media har tre viktige elementer: **IDÉ – MATERIALE – METODE**. Disse er spesielt relatert til hverandre, materiale og metode vil ofte være sammenflettet, i nær avhengighet, men nødvendigvis ikke alltid. Dette kan enklest illustreres med sirkelen (fig.1.), der de tre elementene er representert. Den kreative prosessen foregår inne i sirkelen. Elementene arbeider her sammen og influerer og balanserer hverandre. Prestasjoner i arbeid med sirkelens tre elementer, må alltid vurderes og ses i relasjon til interesser, alder og modning, altså individuelle kvalifikasjoner. (ibid. s.171) Med årene kan bevisste problemers stimuli bli bevisste erfaringer med uendelig større oversikt, dybde og viktighet. Mønsteret, de bevisste erfaringene, forblir en nyttig operasjonell beskrivelse av kreativ, ekspressiv virksomhet. (ibid. s.172)

En slik utvikling skisseres nedenfor (fig. 2), en ny sirkel overlapper den gamle, og hjulet i midten representerer det ferdige produktet, som samtidig tilsvarer den nye idéen. Det må i denne forbindelse innrømmes at bindeleddene noen ganger er svake, (som assosiasjoner i det ubevisste), noen ganger svært sterke, i form av hele serier av varianter over ett tema, i idé, materiale og metode. (ibid. s.174)

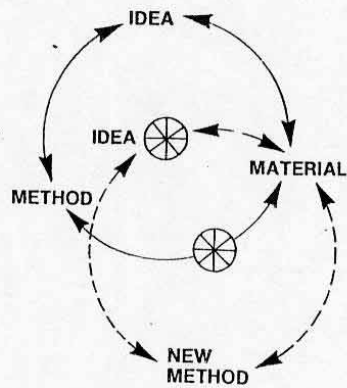


Fig.5.

En ny sirkel skjærer den opprinnelige i sentrum. Det ferdige produktet overtar idéens rolle i den nye prosess, hvor man bruker samme materiale, men ny metode.

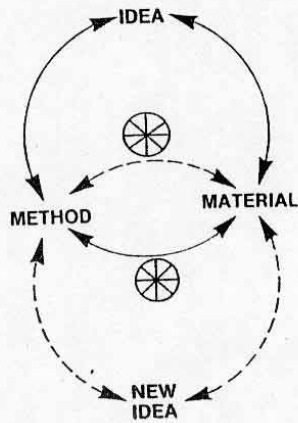


Fig.6.

Eller kanskje samme metode og materiale brukes, men resulterer i en ny idé.

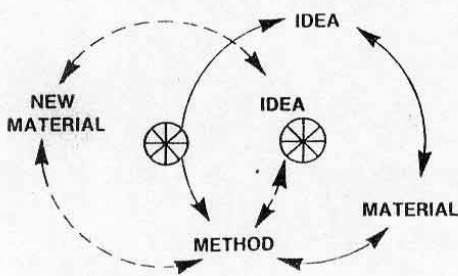


Fig.7.

Nok en kombinasjon, der idé og metode beholdes, mens materialet byttes ut.

(ibid.s.173-174.)

FORM

I arbeid med bruksform skulle virkemidlene være tre-dimensjonale. Det gjaldt for studentene å gi den tre-dimensjonale formen et estetisk uttrykk, og dermed ble de konfrontert med formproblemer. Her kan det være klargjørende å se nærmere på selve begrepet form, og litt om hva formproblematikken innebærer. Vi har valgt å dele problematikken inn i to områder:

- *Form-begrepet*
- *Estetiske funksjoner*

Form-begrepet

Begrepet form, har gjennom tidene hatt en stor og betydningsfull plass, både innen filosofien og innen kunsten. Så vel Platon som Aristoteles, «diskuterte» begrepets innhold, de snakket om tingenes virkelige, uforanderlige natur, og formens betydning for tingenes egenart. I vår sammenheng definerer vi begrepet form som:

- *egenskaper som blir igjen når man abstraherer alt innholdsmessig eller stofflig fra en ting*
- *gjenstandens utseende som er iverksatt av fysiske prosesser som kan iakttas direkte*
- *innholdets uttrykk*
- *et uttrykk for begrensning*
- *et resultat av en formprosess som til slutt fastlegger grensene for objektet*

Sett ut fra disse momenter, kan man vel si at form er noe som man tilnærmet kan framstille som noe objektivt, og at form er noe som blir brukt i betydning av en bestemt struktur som oppfattes gjennom sansene. Man kan også si at form går på tingens helhet og helhetsuttrykket danner grunnlaget for vår opplevelse av objektet/tingen.

En tolkning av begrepet form som også kan være med på å avklare og avgrense begrepet, er det engelskmennene kaller «shape». Form i denne betydning har å gjøre med måten tingene er avgrenset på, og kan brukes både om enkeltelementer i objektet og om hele objektet – dens hovedform. Formen ses ofte i forhold til en rekke kjente grunnformer, som kan være geometriske eller organiske i sitt utgangspunkt. Her har vi å gjøre med både avgrensning og organisering av ulike del-elementer og innenfor både geometriske, konstruktive og organiske sammenkoblinger.

Formelementer – komposisjon

Komposisjon betyr egentlig en organisering av de forskjellige delene, de enkelte elementene i et produkt, fram til en estetisk helhet. Enkeltdelene i en slik komposisjon har vi valgt i vår sammenheng å omtale som formelementer. I den forbindelse vi bruker formbegrepet, avgrenser produktenes form seg ved hjelp av linjer, flater, masse, og de forhold som har med volum og rom å gjøre. Innenfor denne avgrensningen ligger formelementene, som et nettverk som den helhetlige formen er satt sammen av. Formelementene er da organisert ut i fra ulike prinsipper, ved at form, antall, stilling, størrelse, m.m. er variert, mens elementenes sammenheng danner en estetisk helhet. Denne estetiske helheten skal gi uttrykk for, og karakter av harmoni, bevegelse, m.m., med andre ord de estetiske funksjonene, som sammen med formelementene er de virkemidlene som studentene skulle manipulere med for å gi konkrete uttrykk for sine opplevelser og kunnskaper om Art Nouveau.

Estetiske funksjoner

Dersom et formuttrykk skal være kommuniserende hva allmennmenneskelige tanker og følelser angår, må det i estetisk sammenheng, føre et objektivt språk. De estetiske funksjonene spiller i så måte en viktig rolle, som en slags rettesnor, tillagt allmennmenneskelig karakter og betydning. De estetiske funksjonene kan for øvrig regnes som drivkreftene i en formal-estetisk sammenheng, fordi de er dynamisk i si karakter.

Vi vil i det følgende utdype dette nærmere, ved å omtale de estetiske funksjonene slik de er omtalt av Axel Mørch. Han omtaler følgende begrep som estetiske funksjoner: *kontrast, balanse, proporsjon, harmoni, bevegelse og rytme*. (Mørch. 1980. s. 13)

Kort kan begrepene defineres slik:

- *Kontrast – motsetningsforhold, motstykke, spenning*
- *Proporsjon – forhold, samsvar, overensstemmelse*
- *Balanse – likevekt, overensstemmelse mellom*
- *Harmoni – Samstemmighet, at noe passer sammen, vakker og riktig proporsjon*
- *Rytme – velordnet («strøm»), avmålt, taktmessig avmålt bevegelse*
- *Bevegelse – bevegelse i kunsten er bestemt av rytme og retning, i kunstarter som ikke har reelle bevegelser, blir følelsen av bevegelse formidlet av øyets bevegelser*

Vi finner det naturlig å samle og gruppere disse begrepene i tre områder, da vi på den måten trekker paralleller mellom de begrepene som ligger svært nær hverandre både i betydning og avhengighet. Et hvert formuttrykk, vil imidlertid eller i stadig varierende grad, bære i seg elementer fra hvert av områdene.

Gruppering:

- *Kontrast – spenning*
- *Balanse – proporsjon – harmoni*
- *Bevegelse – rytme*

Kontrast – spenning

I dette område har vi valgt å ta utgangspunkt i Axel Mørchs omtale av begrepet kontrast:

Øyet er innrettet slik at enhver bevegelse søker sin motbevegelse, enhver farge har sin kontrast. Alt synes å bære sin egen motsetning i seg. Kontrast er motsetningen mellom formale elementer, som fremhever hverandre i et visuelt spenningsforhold. (Mørch. 1980. s. 19)

Kontrast og spenningsproblematikken har spilt en stor rolle i studentenes skapende arbeid. De har til stadighet møtt problematikken der de enkelte formkomponenter stilles opp i mot hverandre. For å kunne få en estetisk fullgod komposisjon, var det viktig å finne fram til de enkelte formkomponentenes egenskaper, som i best mulig grad kunne være med på å bygge opp spenningsforholdet i produktene.

Begrepet spenning blir ofte brukt i forbindelse med bilde, men vi mener også at det har stor betydning i andre uttrykksformer, for eksempel i arbeid med bruksform og i skulpturelle uttrykk.

Det er noe oppkvikkende i spenning, og man kunne fristes til å tillegge spenningen innholdets verdi. Det er imidlertid viktig å være klar over at spenning i et uttrykk ikke er avhengig av hva uttrykket forestiller, men derimot fremkalles gjennom måten uttrykket er bygd opp på, hvordan de enkelte del-elementer i uttrykket er satt opp i mot hverandre. Blant de midler man har til rådighet for å skape spenning er: komposisjonsform (diagonaler, spiralbevegelser, eliptiske bevegelser), farge og valørforskjeller, materialuttrykket og formelementer; man har med andre ord nesten uendelige muligheter når det gjelder å skape spenning.

Balanse – proporsjon – harmoni

For å oppleve et formuttrykk som estetisk fullverdi, er det nødvendig med en estetisk balanse i uttrykket. Begrepet balanse i denne sammenheng, kan også omtales som visuell estetisk likevekt.

Et primært estetisk krav er at fordelingen av elementer i produktet er likevektige om en akse, der balansen oppstår ved en avveining av disse elementene. Balansen kan for øvrig bestå av ren symmetri, eller av andre former for likevekt, bestemt av krav som forklares av menneskets fysiske orientering.

Vi går faktisk omkring med et innebygget vater som holder oss a jour i forhold til en bestemt tilstand. Horisontallinen og vertikallinjen som møter hverandre, danner første utgangspunkt for vår orientering i billedformrn. (Mørch. 1980. s. 16)

Dette spiller en like betydelig rolle når en arbeider med formproblematikk i forbindelse med bruksform og skulpturelle uttrykk.

Nær begrepet balanse ligger begrepet proporsjonalitet, en form for dimensjonering. I estetisk sammenheng får dette begrepet en bredere, sammensatt betydning. Proporsjonalitet er verdimåler for skjønnhet, idet sammenstillingen av de rytmiske, harmoniserende enheter skaper helhetsvirkningen. (Brantzeg. 1946. s. 148.)

Mennesket har til uminnelige tider vært opptatt av forholdet mellom dimensjoner, og mange forsøk har blitt gjort for å finne ut hvilke forhold/proporsjoner som er vakrest; altså et forsøk på å finne en verdimåler for skjønnhet. «Bestemte proporsjoner, det såkalte gylne snitt, går igjen i kunsten hos assyrere, egyptere, grekere, romere, renessanse-kunstnere og fram til i dag.» (Granum. 1976. s.24)

Begrepet «det gylne snitt» der enkle, klare, harmoniserende forhold står som idealet, har blitt et allmenngyldig begrep. Det er imidlertid viktig å være klar over at det er en viss fare ved å fastlåse et slikt idealmål, et mål som bare finnes i det estetiske liv, ikke minst fordi den «rette» dimensjoneringen egentlig er vilkårsbundet, alt etter hvilke uttrykk man ønsker å gi. Men vi vil for øvrig tilføye, at så lenge man har et ønske om å kommunisere med sitt uttrykk, vil det være en nødvendighet at man holder seg til, eller i «nærheten» av et allmenngyldig idealmål.

Proporsjonalitet ytrer seg som deleforhold i retning (linje), i forholdet mellom lengde og bredde, (flate), i rom og volumer. Et menneskelig instinkt søker estetiske idealmål. Øyet stiller krav til proporsjonalitet som er underlagt en indre målestokk. Den har avsatt en norm som vår vurderingsevne benytter seg av, og den samme norm griper inn i våre formale dimensjoner. (Mørch. 1980. s. 18)

Som tidligere omtalt, defineres harmoni som en vakker og riktig proporsjon. I studentenes arbeid ser vi tydelig at de har blitt inspirert og betatt av Art Nouveau stilens tydelige og harmoniske S-linjer. «S-linjen gir uttrykk for bevegelse. I sin enkle formasjon med de bløte overganger er

den et bilde på harmoni. W. Hogarth har derfor ikke uten grunn utnevnt den til selve skjønnhetslinjen.» (Brantzeg. 1946. s. 112)

For at et formuttrykk skal være harmonisk, kreves det en samklang mellom figurasjoner (formelementer) og dimensjoner, med andre ord en likevektig fordeling, en balanse i uttrykket. Harmoni kan også sies å være i et avhengighetsforhold til rytme og bevegelse, og kan derved stå som et slags samlebegrep for de estetiske funksjoner.

Et estetisk prinsipp foreskriver at en komplett harmoni må bestå av tre elementer; at to ting ikke kan forenes på en harmonisk måte, uten ved hjelp av en tredje. Harmoni er således et uttrykk for formale komponenter som smelter sammen til en hvilende enhet. I vårt optiske sanseapparat er harmoni en estetisk tilstand av klangmessig stabilitet. (Mørch. 1980. s. 15)

Bevegelse – rytme

Bevegelse er, i en estetisk sammenheng, flertydig; da for eksempel bevegelsen i en skulptur kan uttrykkes på flere måter. I en realistisk skulpturell avbildning, vil bevegelsen være et tema. Vi tar imidlertid ikke opp den siden til videre drøfting, men holder oss til bevegelse som estetisk funksjon.

Bevegelse i for eks. skulpturelle uttrykket skapes ved hjelp av form- og rytme- verdier, der bevegelsen reelt er en forflytning, et forløp, som betrakterens blick følger. I denne sammenheng kan det også nevnes begrepet illudert bevegelse. Med illudert bevegelse menes en forestilt forflytning av masse, fra en posisjon til en annen. Den illuderte bevegelsen refererer til en, for oss kjent bevegelse, ut i fra en allerede etablert kunnskap.

Rytme har sin nære tilknytning til bevegelse, da den som en taktmessig, avmålt bevegelse, eller som en strøm av regelmessige, gjentatte like eller nesten like elementer, er en form for ordnet bevegelse. H. Rootham definerer rytme noe mer omfattende, idet han sier «Rytmen kontrollerer

bevegelsen i all kunstnerisk frembringelse. Rytmen er loven for bevegelsens form, loven for åndedrettet i en organisk helhet som kan ses eller høres.» (Brantzeg. 1946. s. 14)

Begrepet rytme spenner altså over et vidt felt, vi har avgrenset omtalen til å gjelde det «skulpturelle uttrykket» i arbeid med bruksform, og rytme som en estetisk funksjon. Oppbyggingen av en bruksform/skulptur (flater, formkomponenter, linjeføring), setter i gang en bevegelse, og denne gir seg så et utslag i en form for rytme. Gjennom rytmen kommuniseres altså bevegelsen, som en kraftimpuls mellom skulpturen/bruksformen og tilskueren.

Forelementenes gruppering og intervallenes karakter skaper rytmen slik den utfolder seg som visuelle taktslag i bundet formuttrykk. Summarisk kan rytmebegrepet forklares som en formal mekanisme som bygger på en veksling mellom estetiske faktorer. (Mørch. 1980. s. 14)

Som en oppsummering av de estetiske funksjoner, synes vi de kort og presist kommer til uttrykk i det Brantzeg uttaler:

Vårt øyes to naturlige hovedretninger er den vannrette – sinnsbildet på ro og hvilende last – og den loddrette – med oppadstrebende tendens og lysere stemning. Harmonien oppstår ved utlikning av motstrebende retninger, ved at enkelthetene underordner seg helheten. Når derfor linjeføringen eller enhetene gjentas, blir meningen klarlagt for vårt øye, og ved å innføre beslektede linjeretninger og likedannede enheter, forsterkes hovedmotivet. Det er den store, allmenn tekniske lov og vesensgrunnlaget for rytmikken som livsnerven i kunsten. (Brantzeg. 1946. s. 165)

I det Brantzeg her sier, mener vi å finne omtale av både kontrast, balanse, proporsjon, harmoni, bevegelse og rytme. Men problematikken i en skapende prosess har imidlertid større bredde. Det å skape et fullstendig, estetisk formuttrykk, innebærer ikke bare de estetiske funksjoners virkning og betydning, det er i stor grad også avhengig av den karakter formen bærer i seg.

Formkarakter

I forbindelse med begrepet formkarakter kan vi i denne sammenheng nevne organiske og konstruktive uttrykk.

Uttrykket organisk defineres som noe som utgjør et sammenhengende hele, altså noe som medfører helhet. Videre kan man si at organisk form vanligvis oppfattes og forstås som overgangen fra én del til en annen, med andre ord noe som ikke er festet på som et ekstra element, men som derimot naturlig, organisk hører til der, «har vokst ut i fra», og dermed er med på å danne den fullkomne helhet. Den organiske formen er gjerne myk og svungen i sitt uttrykk, og virker ofte elegant, den er derfor i seg selv en form som har et estetisk element i seg.

Motsetningen til det organiske uttrykket finner vi i det konstruktive uttrykket. I vår kultur vil man til daglig møte på mengder av konstruktive uttrykk, for i det meste av det som omgir menneskets hverdag kan man se dette.

Begrepet defineres som noe som hører til en konstruksjon, noe ordnende, sammensettende og oppbyggende; med andre ord noe som sammenfører de enkelte deler til et hele. Vi har i dette prosjektet opplevd det som en interessant utfordring å arbeide med denne problematikken. Studentene har gjennom opplevelsen av Art Nouveau stilen i sitt skapende arbeid, forsøkt å gi denne opplevelsen et estetisk uttrykk gjennom konstruktiv tilnærming, ved konstruktiv oppbygging, og ved konstruktive materialsammenføyninger.

Vi mener at man ved å arbeide med denne problematikken i skaping av bruksformer, kanskje kan få fram noe vitalt i konstruktive uttrykk. Dette kan skje, ved at man gjennom kunnskap og opplevelse om både stilen Art Nouveau, form og materialet kan gå vegen om stilens opprinnelige, organiske form, og la den uttrykkes konstruktiv.

OPPGAVETEKST OG NOEN LØSNINGER FRA STUDENTENES PRAKTISKE ARBEID

Bruksform. Kunst og håndverk 15 stp. Høst 2002

Oppgave i fiber/ tekstilt materiale.

Ut fra dine praktiske erfaringer fra tidligere, samt inspirasjon og kunnskaper om perioden Art Nouveau, skal du utforme et

«Kroppssmykke»

Produktet skal være dekorativt, og bæres på overkroppen.

Det kan bli til en slags «vest», krage, halsdekorasjon, stola eller lignende.

Mål for undervisningen i perioden:

- Bli kjent med symaskinens muligheter i dekorativ sammenheng
- Bli dyktigere i bruk av symaskinen som redskap
- Bli kjent med ulike materialers egenskaper
- Bli bevisst sammensetninger av materialer
- Bli bevisst former og fargekombinasjoner

Lag skisser og gjør notater underveis i loggboka.

Didaktisk relasjon: Se L-97, 5.–9.klasse.

Vurdering:

- Legg vekt på form og design i overensstemmelse med stilretningen
- Legg vekt på teknisk kvalitet
- Legg vekt på personlig design, kreativitet

Walborg Fjeldstad

Kroppssmykke fra gruppe 1.





Kunst og håndverk – høstsemesteret 2002.

Bruksform og design inspirert av stilarten *Art Nouveau*.

Du skal la deg inspirere av denne stilarten og utforme et veggskap/CD-skap.

Hensikten med oppgaven er at du skal skaffe deg kunnskaper om materialer, teknikker, farger, form, funksjon og stilarten Art Nouveau.

Viktig! Du skal la deg inspirere og ikke kopiere. Produktet ditt skal ha et personlig preg.

Mål for perioden:

- Lære noe om veggskapet som bruksform og estetisk uttrykk
- Oppøve evnen til å vurdere sammenheng mellom form, farge og funksjon
- Arbeide målrettet fra idé til ferdig produkt

Arbeidsmetode:

- Hente inspirasjon fra stilarten Art Nouveau
- Lage en god arbeidstegning/skisse til et veggskap i tre
- Lære å bruke ulike typer redskaper
- Sette sammen enkle former (lime, tappe, skru) til en helhet
- Finne fram til en god sammenheng mellom form og funksjon på produktet
- Notere arbeidsprosessen regelmessig og skrive egenvurdering i loggheftet

Vurderingskriterier:

- Kreativitet i design
- Form og farge
- Utførelse av arbeidet

Lars Austnes.

Studentenes arbeid i materialet tre/CD-skap. Gruppe 1





Bruksform. Oppgave i tekstilt materiale, Høst 2003.

Forprosjekt

Mål:

- Bli kjent med symaskinens muligheter i dekorativ sammenheng på ubleket lerret
- Bruk av sømmer, applikasjon
- Bli bevisst form og farge
- Bli bevisst teknikk og utvikle ferdighet i bruk av symaskinen

Prøven skal bli til noe «nyttig» som for eks. sminkepung m/ glidelås, innpakning for kalkulator, annet behov.

Hovedoppgave: Bærenett som utgangspunkt i en dekorativ og funksjonell sammenheng.

Du skal sette deg inn i stilperioden **Art Nouveaus** farger og formuttrykk, og anvende kunnskapen i en dekorativ sammenheng på et bærenett. Anvend syteknikker fra forprosjektet, ev. applikasjon, broderi for hånd, stofftrykk. Bærenettet har et gitt format, utgangspunkt. Formatet kan du endre, føye til, trekke fra. Vurder om veska bør fores innvendig.



Loggbok. (personlig utforming)

Lag skisser, klipp ut i papir og prøv ut.

Skriv ned hvordan du kom fram til ideen, begrunn hvorfor dekoren er slik som den er, og fortell hvordan arbeidet ditt forløp.

Forprosjekt, hovedoppgave og logg skal legges fram ved eksamen.

Vurdering:

Legg vekt på form og design i overensstemmelse med stilretningen.

Legg vekt på teknisk kvalitet. Legg vekt på personlig design og kreativitet.

Studentenes praktiske løsninger i tekstil. Gruppe 2





Bruksform. Høst 2003.

Tredimensjonal form

Noen hovedmomenter fra L97

I opplæringen skal elevene

- *få erfaring med proporsjoner og innbyrdes størrelsesforhold og trene seg i å vurdere sammenhengen mellom form, farge og funksjon i forhold til tredimensjonale former i harde materialer (L97 s. 201)*
- *videreutvikle sine ferdigheter i arbeid med bruksformer i harde materialer og eksperimentere med mulige anvendelsesområder for rått/tørt trevirke og kunne se forbruk av ulike treslag i et økologisk perspektiv (L97 s. 202)*

Oppgaven tar utgangspunkt i temaheftet:

Telgje – Spikke – Smi

med kvass kniv i rått tre

Norges Husflidslag 2002

Randi Breiset og Anne Guri Gunnerød.

Temaheftet har disse målene:

- *Gleden over å skape en gjenstand med egne hender ...*
- *Gleden over å ha kunnskap om det materialet du arbeider i ...*
- *Gleden over å kjenne de kulturelle røttene, vegen noen har gått før deg ...*
- *Gleden over å kjenne at du står i en sammenheng, at du er med å gi retningen ...*

TRE – et attraktivt materiale i arbeid med tredimensjonal form.

Du skal la deg inspirere av stilarten Art Nouveau og arbeide med smykker der du skal legge vekt på form og design.

Oppgave

Smykker. Lag tre forskjellige produkter. Smykker trenger slett ikke være i gull eller sølv. De aller frodigste og mest spennende kan du lage selv! Har du litt ferdighet med kniven, er du allerede langt på veg. Materialet er gratis, enten du henter det ute i skogen eller leter fram et brukbart emne fra vedskjulet. Brosjer og nåler eller ringer til håndledd og overarmer, passer godt i tremateriale. Du må gjerne tilføre materialer som metall, glass, plast, horn/bein, stein etc. Du skal boltre deg med mange farger og former inspirert fra Art Nouveau.

Loggbok: Lag skisser og skriv ned hvordan du kom fram til ideen. Gi en kort beskrivelse av arbeidsprosessen.





SPØRREUNDERSØKELSE

Spørreskjema

Vi har i vårt prosjekt valgt spørreskjema som en av kildene for å få svar på noen av våre problemstillinger. Fordelen med spørreskjema er at en kan nå relativt mange mennesker, en blir fri for intervju-effekten, og materialet kan være forholdsvis greit å arbeide med statistisk. Spørreskjemaer kan en skjelne mellom en ustrukturert og en strukturert type. Det ustrukturerte spørreskjema inneholder såkalte åpne spørsmål, dvs. spørsmål hvor den spurte selv skal formulere sitt svar. Fordelen med disse spørsmål er dels, at en ikke på forhånd behøver innsnevre sitt valg av informasjon i så høy grad, dels at den spurte får mulighet for å kommentere eller motivere sitt svar. De åpne spørsmål kan derfor bare brukes med fordel, hvis en er sikker på at de spurte er meget motiverte for å svare, og at de har tilstrekkelig øvelse i å uttrykke seg skriftlig slik at de ikke mister motivasjonen underveis. Hvis en får fyldige svar, får en et stort arbeide med å sortere den i kategorier, slik at datamengden kan bearbeides statistisk. Ved valg av åpne spørsmål må de formuleres slik at de ikke kan besvares med bare ja eller nei. Det er også viktig å gi informasjon om hva undersøkelsen skal brukes til.

Spørreskjemaets begrensninger

Ulempen ved spørreskjemaer er at frafaldet både totalt og på enkelte spørsmål kan bli større enn ved intervju eller observasjon. Derfor bestemte vi at tilbakemelding på våre spørsmål var obligatorisk, som en del av forklaringen til det praktiske arbeidet. Men gjennom spørsmål kan en ikke kontrollere om spørsmålene oppfattes korrekt, og opplysende kommentarer til svaret blir ikke gitt.

Det er også viktig å være klar over at svarene i spørreskjemaet er avhengig av personens situasjon. I dette tilfelle visste studentene at svarene skulle

granskes, de skulle opp til eksamen, og skrev muligens det de trodde kunne begunstige dem. Siden spørsmålene kunne svares på over tid, ga dette mulighet for at studentene kan drøfte spørsmålene seg i mellom, og således komme fram til svar der de er påvirket av andres «synsinger» Informantene hadde derfor hånd om hvor mye og hva slags viten de vil gi fra seg. Studentene skulle besvare spørsmålene i sin loggbok. Dermed ble også anomymiteten borte. Ett av hovedmomentene ble derfor om kildens mulighet til og interesse for å være ærlig.

Det har tidligere vist seg at ærligheten øker dersom hensikten med en undersøkelse blir begrunnet med argumenter kilden finner vesentlig. Dersom den viten som innhentes skal brukes som utgangspunkt for konstruktive tiltak, hevdes det at valititeten i informasjonen øker. (Halvorsen. 1982). Studentene var på forhånd informert om at undersøkelsen til syvende og sist var en tilbakemelding på vår undervisning, Hensikten var å finne ut noe om vår undervisning som kan føre til forbedringer av framtidig undervisningsopplegg.

Vi valgte åpne svarmuligheter for studentene. Vi kodet materialet, slik at vi kunne kategorisere. Dette ble ikke studentene informert om. Faren med en slik kategorisering er at den kan bli for subjektiv. Klassifiseringen bør derfor foretas av flere vurderere.

En klassifisering av svarkategorier bør følges av sitat av et typisk svar. Det er gjort i denne undersøkelsen. Svakheten ved spørreskjema er blant annet også at mangfoldet og dybden i respondentens forståelse blir borte. I et skriftlig svar ligger dessuten liten mulighet til oppklaring av uklare ord og begrep. I vår undersøkelse ville vi først og fremt ha svar på hvorfra studentene hentet idéene sine. Men svarene kunne i tillegg fortelle noe om arbeidsprosessen, begeistring over eget produkt og egenutvikling, om veiledning og faglærernes didaktiske kompetanse, samt det sosiale klimaets betydning.

Gjennom vårt spørreskjema kunne vi få svar på våre spørsmål fra en forholdsvis stor undersøkelsesgruppe, 139 studenter, informanter.

De konkrete spørsmålene studentene skulle svare på, var knyttet opp mot arbeidsprosessen de hadde vært igjennom.

1. Hvor hentet du idéen som ble utgangspunktet for ditt valg i utformingen av det praktiske arbeidet? (Eks. litteratur, museumsbesøk, forelesninger etc.
2. Kan du gi en kort beskrivelse av din egen prosess fra idé til ferdig produkt? Beskrivelsen skal du relatere til teorien om kreativitet som problemløsning – faseteorien. *Forberedelsesfasen, inkubasjonsfasen, illuminasjonsfasen og verifikasjonsfasen*. Les Haabesland/Vavik s. 219–221.
3. Hvordan synes du produktene i sløyd og tekstil ble i forhold til din opprinnelige tanke/idé? (Gi din begrunnelse ut i fra dine tekniske ferdigheter, veiledning og motivasjon).

Svarene grupperte vi i følgende kategorier under bearbeidingen:

Spørsmål 1:

- A: Egenaktivitet
- B: Organisert undervisning
- C: Samtale med veileder, medstudenter
- D: «Aha-opplevelse»

Spørsmål 2:

Beskrivelse av egen skapende prosess i forhold til de kreative faser.

Spørsmål 3:

- A: Vurdering av eget arbeid og egenutvikling
- B: Vurdering av veiledning fra faglærere.

Utvalg for spørreundersøkelse.

For å få belyst spørsmålene har vi fulgt to studentgrupper i perioden 2002–2003. Gruppe 1 og 2 besto av henholdsvis 57 og 82 studenter, totalt 139 studenter. Spørreundersøkelsen ble foretatt i gruppe 1 våren 2003 og for

gruppe 2, høstsemester 2003. Studentene kunne svare på spørsmålene over tid gjennom semestrene. Svarene ble skrevet i loggbok som ble lagt fram ved studentenes praktiske framlegg/eksamen.

Hovedresultat fra spørreundersøkelsen

1. Hvor hentet du idéen som ble utgangspunktet for ditt valg i utformingen av det praktiske arbeidet?

Her valgte vi å katalogisere svarene ut fra egenaktivitet, organisert undervisning (forelesninger, museumsbesøk), samtale med veileder og medstudenter og «aha-opplevelse».

Egenaktivitet

Om lag halvparten, $(16 + 44) = 60 = 43 \%$ i gruppe 1 + 2 svarer at de har fått idéen gjennom egenaktivitet. Til egen aktivitet regner de opp søk på internett, gjennom bøker på skolens bibliotek, ved å gå i butikker, besøk hos slektninger etc.

- *jeg fant en gammel vinkasse med bokstaver i art nouveaustil (CD-skap)*
- *selv om jeg sto litt fast ved hvilken form vesken min skulle ha, gjorde søsteren min meg oppmerksom på en veske som mormoren vår hadde laget for mange år siden.*
- *idéen fikk jeg fra et halssmykke som brukes til den vietnamesiske nasjonalkjolen.*
- *jeg fikk inspirasjon av farger og av materialet*

Organisert undervisning

Gjennom organisert undervisning nevner $(34 + 41) = 75 = 53 \%$ at idéen kom gjennom forelesning og museumsbesøk om temaet Art Nouveau.

- *synes det var en god start på semesteret å reise til Oslo på museumsbesøk, da det ga en god innføring i stiloeriden vi skulle jobbe med. (veske)*

- *mitt første møte med «libellen» var på forelesningen om Art Nouveau (smykke)*
- *undervisning på lærerskolen om art nouveau kombinert med tidligere erfaring med lappeteknikk ga meg idéen til tekstiloppgaven (kroppssmykke)*
- *idéen til cd-skapet fikk jeg ved en av de første forelesningene vi hadde i kunsthistorie. det var blant annet vinduene jeg la merke til, også inngangspartiene til metrostasjoner i Paris. Bajazzogårdens trappetårn, som for øvrig er asymmetrisk plassert, og som avsluttes på typisk maner med et kvinnehode med imponerende hårprakt, ga meg et spesielt «kikk».*
- *under forelesning i kunst og håndverk der vi fikk presentert stilen Art Nouveau, ble det vist mange fine lysbilder av ulike kunstverk som var utformet i denne stilen. Disse ga meg inspirasjon til å ta fatt på en tankeprosess, som viste seg å bli meget interessant. Jeg fikk et visst inntrykk av at det meste var tillatt i denne stilen, men at enkelte ting ble foretrukket fremfor andre, bl.a. de runde formene fremfor rette og harde kanter. Blomstene var et viktig element med blant annet solsikken i sentrum. Under forelesningen fikk vi også informasjon om at «bondefargene» ble mye brukt i denne stilperioden, og jeg valgte å benytte meg av en kombinasjon av komplementærfargene rød og grønn, farger jeg personlig er veldig glad i. Men under besøket på Kunstindustrimuseet ble jeg oppmerksom på et skap i stilen Art Nouveau, som også var malt i rødt og grønt, men i en mørkere tone enn de typiske bondefargene. Jeg syntes disse fargene var mer behagelig å se på og bestemte meg for å gå bort fra mitt utgangspunkt og heller prøve å finne en tilsvarende fargekombinasjon.*

Samtale med veileder og medstudenter

7 + 27 = 34 = 24 % syntes samtale med veileder og medstudenter satte de inn i en idéutviklingsprosess.

- *En dag jeg satt med oppgaven foran meg, fikk jeg besøk. Vi satt og snakket litt om oppgaven. Etter en stund hadde vi skissen til skapet.*

- *Ideen som ble utgangspunkt for mitt valg i utformingen av sløydproduktet, kom etter mye tenking og inspirasjon av andre, og hva slags tanker de hadde om det de skulle lage samt ideer fra lærer.*
- *Før jeg fikk noen skikkelige ideer selv, gikk jeg en runde og hørte med andre hva de hadde tenkt på, men det virket som om mange ikke hadde klart å velge seg noe produkt og utforming enda på det tidspunktet, slik at også jeg tok det mer med ro. Jeg gikk også rundt og så litt på hva den andre gruppa på sløyden hadde begynt på. Dette ga meg ideer på hvordan ting kunne løses på sløyden.*

«Aha-opplevelse»

7 + 6 = 13 = 9 % beskriver idéen som klar, den var bare der, slik skulle produktet være.

- *Jeg hadde klare idéer fra starten. De kom etter 2 dager med kunsthistorieforelesninger om stilarten Art Nouveau. Ideén om å perle hansker med øyestikkere var klar fra første stund.*
- *Ideene til smykkene kom egentlig ganske tilfeldig. Kjedet mitt er inspirert av et gammelt smykke som min bestemor en gang hadde. De to brosjene er et resultat av prøving og feiling.*
- *Ideene til mine smykker fikk jeg først nede på sløydsalen den aller første dagen. En stund hadde jeg fundert på hva jeg skulle lage, men hadde egentlig ikke kommet frem til noe fornuftig før jeg så læreren ta frem et stort elghorn. Der og da bestemte jeg meg for å lage en medaljong av dette hornet og etter hvert kom ideen til ringen og øreanhangene.*
- *Ideen til den runde vesken kom som «lyn fra klar himmel». Rund skulle den være, men jeg visste ikke hvordan det praktisk skulle la seg gjøre. Mange spørsmål surra i hodet.*
- *Jeg så på bilder og fikk inspirasjon fra den gang jeg var på en sommerfugl farm i Thailand. Her kan man si at jeg var kommet til illuminasjonsfasen. Fasen som karakteriseres i form av en «lys ide», en slags plutselig og umiddelbar erkjennelse. Og det var det jeg fikk, en plutselig ide om å bruke sommerfuglen som et motiv.*

2. Kan du gi en kort beskrivelse av din egen prosess fra idé til ferdig produkt?

Beskrivelsen kan du relatere til teorien om kreativitet som problemløsning – faseteorien.

Ikke alle studentene har svart på dette spørsmålet. Noen av de som svarer sier at det er vanskelig å skille fasene fra hverandre, en vandrer i tankegang og arbeid mellom de ulike kreative fasene inntil produktet er ferdig. Idéer kommer til underveis etter en har startet opp, endringer gjøres ved syn av nye materialer, ny kunnskap om teknikker, bruk av verktøy, kommentarer fra veileder og medstudenter. Noen studenter beskriver at overgangen fra en fase til en annen ikke nødvendigvis skjer i en bestemt rekkefølge. Dette er i samsvar med Haabesland og Vavik 2000 (s. 221).

Fasene, prosessen fra oppgaven ble gitt og fram til produktavslutning har for de fleste vært for kort, hevder flere.

Forberedelsesfasen, innsamling av data, utprøving av teknikker og oppøving av ferdigheter hevdet studentene i gruppe 2 at det ikke var tid til. Gjennomføring av opprinnelig idé har også strandet p.g.a. ikke samsvar mellom ønsket sluttprodukt og egen teknisk dyktighet/erfaring. Dette er et moment som går igjen hos begge grupper.

Det er kjent at estetisk kompetanse trenger tid for å modnes, og utvikles gjennom erfaring.

- *jeg klarte ikke å tenke meg hvordan jeg skulle ha det når jeg ikke visste hvordan jeg skulle utføre det praktisk*

Inkubasjonsfasen der problemet hviler for en stund, en veier for og mot, har de fleste hoppet over. De valgte å gå for den første løsningen.

Illuminasjonsfasen der idéen unnfanges, synes å komme til gjennom studentenes egen søking om problemet, eller gjennom materialer, og opplæring i redskapsbruk og teknikker.

Verifikasjonsfasen synes for de fleste studentene å ha gått greit. Innføringskurset i bruk av symaskin og utstyr på sløyden har gjort de i stand til å mestre situasjonen, alle har fått felles innføring på noe teknisk område. Ferdigheter rakk de derved å utvikle bare innen et begrenset område. Det har ikke vært særlig tid til snuoperasjoner i arbeidet, studentene måtte bare fullføre påbegynt løsning. Derfor nevner en stor del av studentene i gruppe 2 som hadde periodisering, mangel på tid som et hinder i deres kreative utvikling. Organiseringen av studiet, en konsentrert periode over ett semester gir ikke tid nok for grubling, utprøvinger av materialer og teknikker, samt rette opp igjen dersom en ikke ble fornøyd. I en slik situasjon er et tett samarbeid med faglærer nødvendig, det forutsetter at faglærer kan sine ting og dermed kan veilede inn i trygt farvann. Gjennom felles tidspress nevner studentene at de brukte mange timer til prosjektet

Det synes som om studentenes beskrivelse av den kreative prosess er noe kunstig. Studentene har egentlig bare vært delvis i prosessen, men har likevel beskrevet den teoretisk.

- *de forskjellige fasene er ikke så lett å skille fra hverandre.... det er en kontinuerlig prosess som ligger og blir bearbeidet hele tiden fra idé til produkt*
- *inntrykk fra forelesninger, museumsbesøk og bøker begynte å kverne inne i hodet mitt...det lå liksom bak i hodet og «godgjorde» seg...senere da jeg fikk jeg se tegningen av skapet fikk jeg en «a-ha» opplevelse*
- *jeg kan ikke si at jeg fikk en lys idé angående sløyden og tekstilen...det var mer at je fikk dårlig tid...måtte bestemme meg for noe*
- *arbeidde meg gjennom fasene....løsningen kom da jeg så på TV...da løsna i grunnen alt*
- *i forberedelsesfasen hadde jeg mange «geniale» ideér, i hvertfall på sløyden...idéene falt i fisk pga. vanskeligheter med å fullføre idéene*

3. Hvordan synes du produktene i sløyd og tekstil ble i forhold til din opprinnelige tanke/idé?

(Gi din begrunnelse ut fra dine tekniske ferdigheter, veiledning og motivasjon.)

Studentene er stort sett fornøyd med produktene sine. Mange kommenterer at de er overrasket over hva de har fått til, og at de etter denne perioden nå er kommet opp på et nivå der de gjerne skulle ha fortsatt, de ser nå flere muligheter. Her berømmer studentene også veilederne, (faglærerne) for deres evne til å gi konstruktiv kritikk, komme med innspill for å komme videre i den skapende prosessen. Studentene kom over en terskel, dermed økte motivasjonen til å finne fram til en akseptabel løsning.

Noen hevder at siste ledd i en kreativ prosess er **kommunikasjonsfasen**. Produktet er ferdig og spørsmålet er om det svarer til forventningene.

- *de endelige produktene ble litt annerledes enn utgangspunktet...en slik forandringsprosess er nødvendig for å få til et produkt som jeg er fornøyd med.*
- *jeg er veldig fornøyd med resultatet...skapet synes jeg er flott og jeg er stolt av meg selv rett og slett....tekstilen ble kjempefin*
- *motivasjonen til å ta fatt på disse oppgavene var stor, jeg hadde ikke lært så mye om faget på forhånd, så mulighetene for å ta i bruk mine kreative evner og ikke minst mine erfaringer fra tidligere skolegang og hverdagslivet ellers var store. ...Jeg har fått mange gode tips av både medstudenter og lærere underveis, som har kommet til god nytte.*
- *produktene viser vel antakelig hvor nivået mitt ligger med tanke på tekniske ferdigheter...motivasjonen har vel ikke vært den største i og med at dette ikke er noe som jeg virkelig liker å drive med...veiledningen har vært god og har hjulpet på å gjennomføre produktene*
- *jeg føler jeg har slitt en del underveis, motivasjonen har til tider ikke vært helt på topp...ut fra mine tekniske ferdigheter er jeg ikke altfor misfornøyd heller*

- *føler at jeg har truffet bra med oppgaven. Både når det gjelder form og design er det i overensstemmelse med stilretningen.*
- *Det har vært utrolig gøy å jobbe med disse to oppgavene. Jeg liker å bruke mine kreative sider.*
- *med god innføring og veiledning fra faglærere, både når det gjelder bruk av maskinene og tilbakemelding om at det jeg holdt på med var verd å bygge videre på. kom motivasjonen etter hvert. til slutt begynte jeg å trives ganske godt blant alle maskineriene, snadpapir og driller. Jeg har faktisk nå gått til kjøp av min første symaskin.*
- *Jeg vil takke for et givende høstsemesterr. veilederne fortjener skryt for det arbeidet de har gjort. makan til imøtekommende lærere skal vi lete lenge etter.*
- *Jeg startet på scratch, men lærte mye gjennom prosessen. takket være god veiledning fra faglærer, så kom jeg i mål.*
- *Jeg hadde i utgangspunktet ingen ferdigheter fra før, men fikk oppmuntring og veiledning hele veien.*
- *Jeg er nesten overrasket over hva jeg greide å prestere på egenhånd.*
- *Gjennom dette semesteret med Kunst og håndverk har jeg lært mye*
- *Vil takke veilederne for et morsomt og lærerikt halvår. Dere har gjort alt dere kunne for at vi skulle få det til, og har vært supre på tilbakemelding og veiledning. Takk for all hjelp.*
- *Jeg er tilfreds med veiledningen jeg har fått, det har vært konstruktiv kritikk, bare det har blitt spurt på den riktige måten. Dette har gjort at jeg står med produkter som jeg er fornøyd med.*
- *Det må være minst 20 år siden jeg sist befant meg inne på en tekstil og/eller – sløydsal, og derfor var det med skrekkblandet fryd jeg tok fatt på arbeidet der. Men med god innføring og veiledning fra faglærere, både når det gjelder bruk av maskinene og tilbakemelding om at det jeg holdt på med var verd å bygge videre på, kom motivasjonen etter hvert. Til slutt begynte jeg å trives ganske så godt blant alle maskineriene, sandpapir og driller. (Jeg har faktisk nå gått til innkjøp av min første symaskin).*
- *Det som har vært det beste med hele prosessen har vært veiledningen, jeg har fått nyttig og god hjelp hver gang et problem har oppstått. Det har vært en varm og god atmosfære i arbeidsrommene, noe som har en enorm positiv virkning på*

motivasjonen. Takk til dere begge, jeg har lært mye om hvordan lærere bør opptre overfor sine elever/studenter for å få til en positiv lærings situasjon.

- *Jeg har fått mye god veiledning av tekstillærer, men føler allikevel at det er mitt produkt av min idé.*

DRØFTING AV SVARENE

Kommentarene fra studentene synes å vise de mener de har en stor egenaktivitet når det gjelder å skaffe seg idéer til oppgavene. Til egen aktivitet regner de søk på internett om temaet, leting i skolens bibliotek, bevisst observasjon rundt om i miljøer som utstillingsvinduer, butikker, hos slektninger, i tidsskrifter etc. Enkelte studenter har engasjert hele familien til å delta i idémyldring. På ekskursjonen til Oslo var studentene opptatt av å få tak i synlig informasjon i tillegg til omvisning. En bok om Art Nouveau var på salg. Denne var det mange som kjøpte. Flere studenter kjøpte også plakater og hefter om perioden.

For noen studenter syntes egenaktiviteten å begrense seg til å sette seg inn i det teoretiske materiell som var delt ut av læreren, samt obligatorisk tilstedeværelse på verksted. Stilperioden var for studentene ukjent, og vi lettet eget søkingsarbeid med å føre de direkte inn i begrenset litteratur og til konkrete gjenstander.

Litt over halvparten nevner at idéen kom ved organisert undervisning, forelesning og museumsbesøk om temaet. Forelesningen på skolen før museumsbesøk var et lysbildeforedrag om Art Nouveau, med kommentarer av lærer. Kombinasjonen av å høre og se vet vi gjør at inntrykket huskes bedre. På Kunstindustrimuseet fikk vi igjen en god gjennomgang av periodens begrunnelse, og samtale rundt konkrete gjenstanders form-uttrykk. På et vis var dette en fordypping av tidligere informasjon, men med en annen innfallsvinkel.

Det kan tyde på at organisert undervisning kan føre til at studentene blir mindre aktive i den søkende fasen, når det gjelder å skape egne idéer. Det kan virke som de synes de har fått nok informasjon i undervisningen for å utvikle en idé.

En mindre del synes å være påvirket av sine medstudenter og veiledere for å komme fram til en løsning av oppgaven. Det kan også være slik at de føler løsningen som sin egen selv om den kom inn i et annet spor ved veiledning. Dette er vel et godt pedagogisk grep, studenten føler at en er kommet over en terskel, har løst problemet, motivasjonen er kommet tilbake og svever glad og fornøyd til arbeidet.

Et fåtall hevder at idéen kom krystallklar, ferdig utformet. Selv om studentene hevder at idéen kom som «lyn» fra klar himmel, vet vi at det bare oppleves slik. Både alminnelig erfaring og forskning tyder på at problemet må modnes, og hardt arbeid, motivasjon må til for å drive fram en idé. (Haabesland og Vavik. 2000. s. 220)

Svarene viser dessuten at studentene ikke henter inspirasjon bare fra ett hold. Flere faktorer kan ha innvirkning på studentenes idéutvikling. Alle inntrykk knyttet til undervisning og fra tidligere opplevelser lagres, og uttrykket kan komme ut som en syntese, studenten kan oppleve idéen som plutselig tilstede.

Når det gjelder vurdering av eget arbeid er studentene fornøyde med sluttproduktene sine. Selve prosessen var ikke rettlinjet, mange uventede problemer oppsto underveis. Men mange hevdet at det var problemene de lærte av, det var her en virkelig måtte sette inn med kreativitet og finne nye muligheter. Kreativitet handler om å være åpen, forholde seg til omgivelsene og se muligheter. Konstruktiv «kritikk» bør etter vår mening bare gis på produkter som studentene anser seg som ferdig med. Det vi har erfart er at dette kan være en motiverende faktor til videre arbeid selv om en anser seg ferdig med prosessen/produktet. Ber studenten om «kritikk» underveis vil vi heller kalle dette mer som en veiledning der vi spør studenten; «kan du gjøre slik eller sånn.» Kritikk underveis kan ofte være hemmende, det vi ønsket var å utvikle studentens idé. Prosessen med et problem handler ikke om å ta snarveier eller raske slutninger, men om å drive research hele tiden. Det var viktig for oss å fokusere på prosessen og det positive arbeidet studentene gjorde.

Dermed opplevdes en egenutvikling, en oppøving i å takle uventede situasjoner. Problemene ble også flere i gruppa delaktige i, det førte med en sosial deltagelse slik at det ble en trygg atmosfære. En trygg og aksepterende atmosfære er viktig i skapende arbeid. Derfor forsøkte veileder også å få tak i studentens tanker og bygge videre på det i sin veiledning. Kanskje dette var en av grunne til at studentene ga meget god tilbakemelding på egenutvikling og veiledning fra faglærer. Studenter som i utgangspunktet hadde negativ innstilling til faget, hadde endret holdning underveis og kunne tenke seg å fortsette i en videreutdanning av faget.

Et gjennomgående argument fra studentene i gruppe 2 er mangel på tid. Denne gruppen hadde sin undervisning konsentrert på ett semester. Derfor forløp den kreative prosess slik at studentene hevdet de hadde liten mulighet til å utvikle idéene sine, og liten tid til prøving og feiling. Dette argumentet kan synes som en unnskyldning for liten egenaktivitet og engasjement i egen skapende prosess, fra idé til ferdig produkt. Periodisering som undervisningsgrep var dessuten et klagetema i gruppen ang. tid til refleksjon og modning. Gruppe 1, som hadde undervisningen over to semestre, nevner derimot ikke denne problematikken. Dermed bekrefter vel utsagnet dette at faget er et modningsfag som må gi tid til hele mennesket, både kognitivt, affektivt og motorisk. På den annen side kunne ikke denne gruppen bruke argumentet om dårlig tid som begrunnelse for resultatet av det skapende arbeid.

Studentene skulle i den innledende fasen gå i dialog med seg selv, der de skulle lage skisser til sine egne produkter. Dette skulle de gjøre utover vanlig undervisningstid. Studentene skulle med sine utkast arbeide videre med egne ideer etter å ha hatt veiledning, muligens kunne dialogen skape nye innfallsvinkler til løsning av oppgavene. Vi vet det er nyttig at alle har forslag på løsning før selve arbeidsprosessen i konkrete materialer begynner. I denne fasen hadde vi et stort arbeid med å motivere. Mange av studentene ville ha vurdering av sine løsninger, om det var bra nok, og dermed en garanti for at de sto til eksamen. Men vi ønsket ikke å være for bestemmende i denne fasen i vurderingen. For oss var det viktigere å motivere for videre utvikling av idéen. Det å utvikle kreative holdninger og skapende evner handler ikke om lettvinne løsninger eller å ta snarveier.

Mange valgte etter å ha hatt veiledning og sett andre forslag å gå videre med å utvikle sin ide, mens noen gikk rett på materialene og ideene og utformingen kom etter hvert.

Hensikten med dette prosjektet var å bruke det som en metode i en undervisningssammenheng der studentenes innlevelse og engasjement skulle være med på å øke egeninnsatsen til den enkelte student. Det er i prosessen med å søke, prøve ut og velge i forhold til problemer som skal løses, at kunnskaper, ferdigheter og holdninger utvikles. Sett med et fagdidaktisk synspunkt er et av premissene for samspillet mellom lærer og student, at studenten lærer. Som lærere og veiledere ga vi inntrykk av at studentenes innsats er med på å motivere oss til engasjement. Det var viktig for oss å bestrebe god formidlingsevne og føle på studentenes evne til å ta opp kunnskap og forståelse. Individuell oppfølging var derfor meget viktig. Strategien vår var å spørre ofte studentene om hvorfor, der de selv måtte forklare hvor de ville, slik at vi som lærere kunne legge ei individuell list som de kunne strekke seg etter. Studentene skulle med det bli sikrere på seg selv fordi de måtte begrunne, og evaluere sine egne produkter.

Det kan leses ut av loggene at undervisning og læring ikke er det samme. Det kan registreres at hver enkelt lærte noe forskjellig etter hvert som prosjektet forløp. Studentene vektlegger forskjellige elementer som vesentlig i undervisningssammenheng. Studentene trekker fram forskjellige elementer fra veiledningen som viktig.

Sitater:

- *Viktig med intensiv jobbing. Faglærerne har også skapt motivasjon i og med at de kan det de underviser om*
- *setter pris på at dere tar dere tid til å snakke med hver enkelt og gir konstruktiv kritikk*
- *dere er uunværlige, alltid like engasjerte, noe som virkelig smitter over på studentene*

Dette er opplysninger som er av betydning for det vi vil følge opp i framtida. Det vi også kan lese oss fram til er at studentene lærer av hverandre, og at noen trenger en annen innfallsvinkel enn andre. Noen

synes de lærer best når de arbeider direkte i materialene, og da synes de det er stor hjelp og støtte å hente i andre studenter og ikke bare faglærerne.

Studentenes loggføring gjør det mulig for oss å måle noen av de kreative prosessene som skjer i prosjektperioden. I dette prosjektet er det mange elementer av kreativitet. Den enkelte student vil kunne utvikle sin kreative holdning og personlighet. I studentloggen kan vi lese stor utvikling hos noen, mens andre har mindre utvikling. Dette tror vi skyldes studentenes faglige bakgrunn, motivasjon og miljø.

Det å bruke dette prosjektet som et FoU-arbeid inspirerte oss til å arbeide kreativt og målrettet. Likevel ønsket vi en så fleksibel prosess sammen med studentene som mulig. Da studentene forstod hva de stod overfor av problemstillinger følte vi at vi var inne i en god prosess. Det ble tidlig en dialog mellom lærere og studenter, og vi ble like inspirert av studentene som de ble av oss. Studentenes idémyldring ble en stor motivasjonsfaktor for oss som lærere. I tillegg fikk den gjensidige motiveringen studentene til virkelig å gjøre noe.

Når det gjelder å arbeide med idéutvikling og kreativitet har vi erfart at det er viktig å forklare hva vi mener med begrepene og hvorfor. Det å fokusere tidlig i prosessen på idémyldring synes å være svært viktig, og vi kunne her registrere et godt samarbeid mellom studentene. Dette samarbeidet var med på å øke arbeidsinnsatsen hos de fleste. Mot slutten kunne vi registrere at de brukte mange timer til prosjektet utover ordinær undervisning. Vi kan kalle dette for en blomstring når vi ser at studentene vil og kan og samtidig utvikler et sosialt nettverk. Dette virket inspirerende på oss som lærere. Oppgavene i seg selv blir mer enn det å få et produkt i handa. Den øker læringsevnen og viljen til å lære, og en sosial dimensjon som er positivt for læringsmiljøet.

KONKLUSJON

Gjennom prosjektet Art Nouveau som tema, skulle studentene arbeide med bruksform, funksjon og design. Utgangspunkt i informasjon om karakteristisk form og design for perioden, samt besøk i museer, skulle danne basiskunnskap om stilperioden. Vi ønsket at dette skulle inspirere til ytterligere søk etter mer kunnskap. Kunnskap om stilperioden mente vi skulle være med å gi studentene idéer til det skapende arbeidet.

På spørsmål 1: Hvor hentet du idéen som ble utgangspunktet for ditt valg i utformingen av ditt praktiske arbeid? Våre funn synes som om at over halvparten (53 %) av studentene har fått nok informasjon ut fra den presentasjon, informasjon de fikk gjennom organisert undervisning.

Dette tyder på at studentene synes seg fornøyd med informasjonen fra faglærerne for periodens begrunnelse i tiden og idé til skapende arbeid ang. form og design. Vårt ønske om at undervisningen skulle være motiverende og føre til videre søk etter idéer og inspirasjon, synes ikke vært i det omfang vi hadde håpet på. Det kan virke som om for mye tilrettelagt teoretisk undervisning for denne halvparten har virket passifiserende i eget søk etter mer kunnskap. Men studentene mente selve de var aktive, søkende og motiverte for oppgaven innenfor den informasjonen faglærerne ga.

Konsekvenser for vår undervisningsplanlegging kan tyde på at det ikke er nødvendig med for mye tilrettelagt teoretisk undervisning, men heller trekke studentene tidligere inn i problematikken, og overlate problemet og temaet til mer individuell selvstendig innhenting av kunnskap. Dette synes å være i samsvar med Kvalitetsutvalgets innstilling der det hevdes at studentene skal ta mer ansvar for egen læring.

Litt under halvparten (43 %) ble motivert for å skaffe seg mer kunnskap om temaet. Ser vi på gruppa som helhet, var det blant studentene både motiverte og inspirerte studenter. Men der var også studenter som hadde valgt faget som ett av to obligatoriske muligheter. Noen av disse ga uttrykk for at de ikke var særlig motiverte for å utvikle seg i faget, men arbeidet tilstrekkelig for å fullføre studiet. Så på oppgavene som en nødvendighet for å få fullført sitt lærerutdanningsstuddium.

Ser vi på det praktiske arbeidet av de to grupperingene, er det varierende resultater. Resultatet av det praktiske arbeidet synes ikke å ha sammenheng med egenaktivitet utover organisert undervisning. Når vi arbeider med kreativitet og idéutvikling, synes kunnskap om materialer, teknikker og redskap å være det sentrale. Dette tyder på at basiskunnskaper innen teknikker, redskaper og materialer ikke var tilstrekkelige for disse gruppene til å kunne arbeide ut fra idéutviklingsteorier. Kunnskap om temaet lettet arbeidet med formuttrykket, men var ikke avgjørende for å realisere idéen. Dette kommer til uttrykk i studentenes logg og som også viser seg i det praktiske arbeidet. Vi må kanskje legge mer vekt på basiskunnskaper innen teknikk i faget for at studentene skal kunne gå inn i en kreativ idéutviklingsfase.

Når det gjaldt å utvikle idéen i samarbeid med veileder og medstudenter, nevner et mindre antall (24 %) at det ikke hadde stor betydning i valg av utforming. Dette kan tyde på at studentene kjenner sine begrensninger, og holder seg til det kjente som de mener de kan mestre. De tør ikke kaste seg ut på ukjent vann, usikkerhet innen form, design og praktiske ferdigheter gjør at produktet de velger å utforme blir ordinært, men akseptert av de fleste.

Gruppen (9 %) beskriver at idéen kom som en «aha-opplevelse».

Denne gruppen synes for oss å ha vært minst engasjert i søken etter idéer. Når vi leser loggene, virker beskrivelsen som om idéen har kommet svært tilfeldig, noe som tyder på at de ikke har arbeidet bevisst med problemet. Idéen kom etter påvirkning fra andre.

På spørsmålet om hva studentene synes om produktene sine i forhold til opprinnelig tanke/ idé, svarer de fleste studentene at de er fornøyde med oppgaveløsningene, men endringer skjedde underveis av ulike årsaker. Det kunne være nytt materialvalg, tekniske løsninger, og ny inspirasjon.

Som faglærere vet vi hvor mye hjelp og veiledning den enkelte student har fått, for i hele tatt å kunne realisere idéen sin. Uten hjelp og veiledning tør vi hevde at resultatet ville vært et annet, av en kvalitet som muligens ikke hadde tilfredsstillet studenten. Tross stor hjelp og praktisk veiledning fra faglærer, føler likevel studenten arbeidet som sitt eget. Faren ved å gi for mye praktisk hjelp, kan være med å gi studenten et falskt bilde av sin egen dyktighet. Dette kan også skape problemer rundt evalueringen av endelig produkt. For oss som faglærere var det viktig å hjelpe studenter som hadde gode idéskisser til å realisere idéen. Studentene kunne da oppleve hvordan en med enkle arbeidsmetoder og riktig materialvalg kunne arbeide seg fram til et akseptabelt resultat. Prosessen ble da en del av opplæringen for å utvikle bedre ferdigheter innen redskaper og teknikker.

Når det gjelder det praktiske arbeidet som er det synlige resultatet av hele prosessen, har de fleste studentene ikke vist de store «kreative løsninger» innen bruksform. De fleste har valgt løsninger innen form og design på produktene som er ordinære. Dette grunner seg vel i mangel på basiskunnskaper, evne til å tørre, og omsette teori til praksis. Årsaken kan ligge i liten erfaring innen kreativt arbeid og fagområde. Det å gå inn i kreativ tenking og arbeide ut i fra idéutviklingsteorier, har studentene ikke erfaring med, og følgelig ser de på dette som for teoretisk og lite relevant for sitt eget arbeid og situasjon. Det kan virke som at målet var å nå fram til et raskt sluttprodukt var viktigere enn å tenke alternative løsninger. Dette er i samsvar med studentenes beskrivelse av prosessen, der de fleste hopper over inkubasjonsfasen.

Loggen og studentenes praktiske arbeid har gitt oss muligheten til å finne ut av studentens egen læring, motivasjon og interesse. Dermed kan vi si at motivering og oppmuntring fra lærerne er viktig for progresjon i idéutviklingsprosessen. I tillegg kan vi si at studentene bruker hverandre og andre medier for læring. Det synes også som at vi kan konstantere at

skal studentene lære må det være en romslig og fleksibel undervisning som gir studentene tid til å skaffe seg impulser utenfra, og tid til å prøve og feile. Ved alltid å vise studentene og arbeidene deres oppmerksomhet kan vi være med på å styrke den enkeltes selvtillit, mot og varhet overfor ulike uttrykk. Læreren må ikke lage maler for oppgaveløsningen, men bruke studentene aktivt for å utvikle deres idé, studentenes toleranse og åpenhet for ulike løsninger av oppgaver må stimuleres. Studentene vil kanskje dermed bli mer engasjerte. Studentene har også sett og konstatert at det er nødvendig med lærere som kan virke inspirerende. Lærerne er nødt til å vise interesse og gi noe av seg selv. Dette kan være krevende, men er du åpen og har toleranse for studentenes ulike krav og forventninger har en tjent mye.

En del studenter beskriver at de har vært gjennom en god kreativ prosess og er veldig fornøyde med resultatet sitt. De har hatt frihet og tillit til å boltre seg etter eget hode og sitter igjen med positive erfaringer fra prosessen. Disse erfaringene kan de dra nytte av på andre områder og i andre fag. Den kreative problemløsende tenkingen er overførbart til andre fagområder. Kunst og håndverk og lignende aktiviteter har med den tause, romlige og intuitive livsform å gjøre, og er knyttet til vår høyre hjernehalvdel. Ved at vi gjennom dette faget kan utvikle den høyre hjernehalvdel og styrke våre kreative sider, kan dette også virke positivt inn på vår intellektuelle kapasitet, det som er knytt til den venstre hjernehalvdel. Dette kan gjøre oss i bedre stand til å løse oppgaver på andre områder som igjen kan gjøre oss i bedre stand til å mestre et omskiftende og et stadig mer komplisert samfunn. Alt tilsier at de praktisk-estetiske fagene er viktigere enn noensinne, samfunnsutviklingen går stadig raskere og evnen til omstilling blir stadig viktigere. Det å definere et problem og finne løsninger og deretter omsette løsningen i en praktisk handling er kvalifikasjoner som vi mener kommer til å telle for morgendagens borgere.

Vi har prøvd å fokusere på noen problemer i forbindelse med en kreativ prosess fra idé til produkt. Vi må nok innse at det som har med undervisning å gjøre aldri blir ferdig utviklet. Det skal og må være en kontinuerlig prosess som forhåpentligvis gjør oss stadig flinkere. Målet må

være å gjøre studentene best mulig rustet til å bli deltagere i fellesskapet, og derifra utvikle sin egen filosofi på hva undervisning og læring kan være.

Rammeplan for lærerutdanning av 2003 (3.9 Kunst og håndverk) påpeker at samfunnet trenger mennesker med kompetanse i visuell kommunikasjon og evne til nyskaping. Kunst og formkultur er avgjørende når mennesker og nasjoner skal utvikle identitet og forstå seg selv og andre i et historisk og kulturelt mangfold. Kunst og håndverk er forankret i menneskets skapende arbeid i kunst, arkitektur, design, håndverk, kunsthåndverk duodji (samisk kunsthåndverk) og folklige uttrykksformer...
... Måler er at studentene skal lære å skape et miljø som stimulerer både til opplevelse, utfoldelse og refleksjon.

Studentenes tilbakemelding gjennom loggbok i dette prosjektet, påpeker viktigheten av å bli stimulert gjennom allsidige opplevelser. Siden det skapende arbeidet står sentralt i faget, er derfor det å beherske teknikker, foreta hensiktsmessige materialvalg og materialforståelse avgjørende for å gi uttrykk for opplevelsen, og kunne bruke fagets virkemidler. Vi har gjennom prosjektet erfart at det er nødvendig med opplæring innen ulike skapingsprosesser, da studentenes tidligere erfaring ikke er tilstrekkelig for å arbeide med ulike løsninger ang. form, materialvalg og tekniske løsninger. Studentenes dokumentasjon av egen skapende prosess gjennom loggskrivning har gitt oss faglærere kunnskaper om deres arbeid fra idé til ferdig form eller produkt. Vi har derved fått kjennskap om deres manglende erfaring innen faget. Dermed har vi fått bedre innsikt i hvor vår didaktiske tenking bør videreutvikles der en skal arbeide med idéutvikling, refleksjon og kreativitet. I NOU 2003 nr. 16 er livslang læring et prioritert område for det nordiske utdannings- og forskningssamarbeidet 2000–2004. Arbeidsgruppen foreslår fem kompetanser som særlig viktige for livslang læring. Innen vårt fag og i vår videre fornying og oppdatering av undervisning og veiledning ser vi det naturlig at den knyttes bevisst til det arbeidsgruppen kaller

1. *Innovasjonskompetanse*, dvs. evne til å utvikle ideer, finne måter å iverksette ideene på og å fullføre prosjekter.
2. *Anvendelseskompetanse*, individet er bevisst sin egen kompetanse, og anvende den i nye situasjoner
3. *Refleksjons- og dokumentasjonskompetanse*, evne til å utvikle og reflektere over egen læring.
4. *Dialogkompetanse* – utvikle relasjoner til mennesker, og at de gjennom sosial interaksjon og dialog videreutvikler og forstår andres verdier og verdigrunnlag.

Ved å fokusere på dette som overordende mål vil det gjennom faget utvikle *det integrerte mennesket*.

LITTERATURLISTE

Arnold, E. Education Through Design and Craft.Schools Councils
Publication. London 1975.

Berulfsen, B./Gundersen, D. Fremedorbok. 1981.

Costantino, Maria (1998): Art Nouveau. Oslo: Forsythia Forlag

Fahr-Becker, Gabrielle (2000): Jugendstil. Oslo: Kønemann Verlags-
gesellschaft mbH.

Granum, E. Vi ser på kunst. Oslo 1976.

Hanneborg, B. og K. Filosofisk ordbok. Oslo 1975.

Hollnagel, E. Fortolkning af beskrivelser af egen adfærd og selv-
referenceproblemet. I Broch, T. m. fl. red.:

Høyberg, G. A. Verdifilosofisk grundlag i formingsfaget. Kompendium.
Notodden 1979.

Kaufmann, G. Problemløsning og kreativitet. Oslo 1980.

Kvalitative metoder i dansk samfundsforskning. København 1979.

Mørch, A. Visuell kommunikasjon. Upublisert hefte. Notodden 1980.

Opstad, Jan Lauritz () : Norsk Art Nouveau Oslo: C. Huitfeldt Forlag A.S

Ross, M. The Creative Arts. Heinemann Educational Books. London 1978.

Sembach, Klaus-Jürgen (2000): Jugendstil. Köln: Taschen GmbH

Ulvestad, H. A. Lets Us Learn To Dream, Gentlemen. Oslo 2001.

Tidsskrift: Vi ser på kunst. nr. 3 (1987): Jugendstil i Norge.