

Walborg Fjeldstad

Idé, form og design

Art Nouveau som innfallsvinkel til skapende arbeid

Høgskolen i Hedmark
Notat nr. 3 – 2003

Online-versjon

Utgivelsessted: Elverum

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

Forfatteren er selv ansvarlig for sine konklusjoner. Innholdet gir derfor ikke nødvendigvis uttrykk for Høgskolens syn.

I notatserien fra Høgskolen i Hedmark publiseres f.eks milepel dokumentasjon av et forsknings- og/eller utviklingsprosjekt, eller andre dokumentasjoner på at et arbeid er i gang eller er utført.

Notatet kan bestilles ved henvendelse til Høgskolen i Hedmark.
(<http://www.hihm.no/Publikasjon/default.htm>)

Notat nr. 3 - 2003

© Forfatteren/Høgskolen i Hedmark

ISBN: 82-7671-289-4

ISSN: 1501-8555



Høgskolen i Hedmark

Tittel: Idé, form og design. Art Nouveau som innfallsvinkel til skapende arbeid			
Forfatter: Walborg Fjeldstad			
Nummer: 3	Utgivelsesår: 2003	Sider: 53	ISBN: 82-7671-289-4 ISSN: 1501-8555
Oppdragsgiver:			
Emneord: Art Nouveau, design			
<p>Sammendrag: Dette notatet er en del av et prosjekt, et FoU-arbeid som blir gjennomført ved Kunst og håndverk 1, 5 vektall, 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 notatet 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: Idea, form and design. Art Nouveau as a starting point for creative work.

Author: Walborg Fjeldstad

Number: 3

Year: 2003

Pages: 53

ISBN: 82-7671-289-4

ISSN: 1501-8555

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

Dette notatet er en del av et prosjekt som er gjennomført ved Kunst og håndverk 1, 5 vekttall ved Høgskolen i Hedmark, avdeling for lærerutdanning, Hamar. Hensikten med prosjektet er å undersøke i hvilken grad vårt undervisningsopplegg gir impulser og idéer til studentenes skapende arbeid innen et gitt tema. Hvordan oppstår ideén slik at det konkrete produktet, oppgaveløsningen, får den utforming det gjør. Er undervisningsopplegget godt nok for å gi impulser, eller er studentene aktive og søker kunnskap om temaet på egen hånd. Temaet var stilperioden Art Nouveau, og ulike innfallsvinkler som ekskursjoner, billedmateriell i ulike former, forelesning etc. ble gitt for å gi impulser. Dette heftet er en del av informasjonen som ble gitt, og var ment som hjelp i søken etter kunnskap om perioden, og til støtte for forelesning.

Notatet inneholder noen eksempler på hvordan studenters kunnskap om perioden kommer til uttrykk i arbeid med leire, der hovedoppgaven var å lage en speilramme. Dette notatet er et foreløpig arbeid, del av et Fou-arbeid som vil foreligge i en samlet rapport senere.

Prosjektet har tatt hensyn til at det ligger innenfor krav i L-97 og fyller mål i Kunst og håndverksfaget i allmennlærerutdanningen.

Hamar, 1. april 2003.

Walborg Fjeldstad

Innholdsfortegnelse

Forord 7

Art Nouveau 11

Kjennetegn for stilen 15

Eksempler på stilens uttrykk i ulike
land 19

Belgia 19

Frankrike 20

Spania 24

Østerrike 32

Amerika 36

Norge 37

Studenters refleksjon og svar på
oppgaven innen Art Nouveau. 45

Litteraturliste 53

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 brukte ukritisk forskjellige historiske stiler og motiver på ett og samme bygg. Ulike elementer fra forskjellige 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 linjemønster i rytmer, påvirket den vestlige smak. Den japanske kunsten vendte seg mot naturen, tok opp i seg naturens linjespill og organiske former. Gjennom verdensutsillinger 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 beskæring 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, stilmotivet 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 dekorerer med motiver som symboliserte funksjonen. Vannliljer ble brukt som dekor på vaskeservanter. Valmuer ble assosiert med søvn, og ble brukt som dekor på senger.

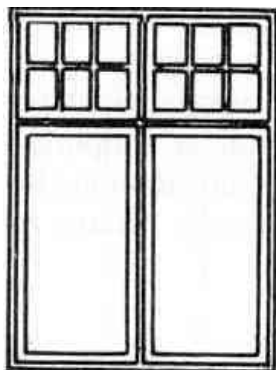
Gjennom parolen ”tilbake til naturen” ble kroppen gjenoppdaget. Det dreide seg selvfølgelig om kvinnekroppen. Kvinnen er framstilt ung og vakker med bølgende langt hår, hun er symbolet på skjønnhet og kjærlighet. Dermed ble også spenningsforholdet mellom kjønn et aktuelt tema, og i en rekke framstillinger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



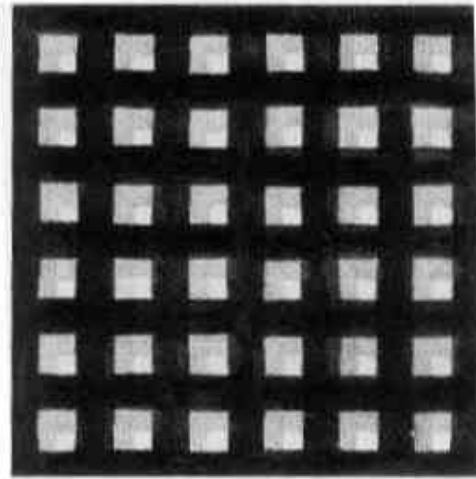
Edvard Munch: "Vampyr"(1895-1902).

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.

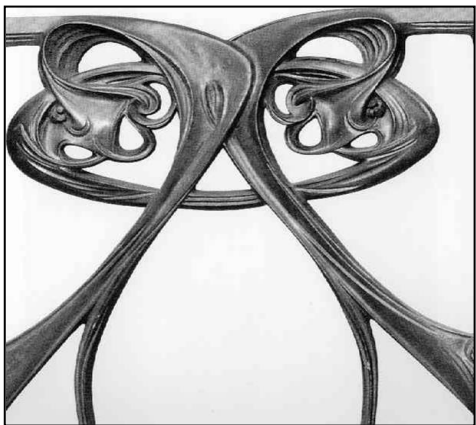
Middelalder, vikingtid hadde vært Norges storhetstid. Stavkirkenes dekor og vikingskipenes form ble gjenkalt i dragestilen. Masker og ornamenter fra den tiden ble forbilder. Motiver fra eventyr og sagn var også populære. På samme vis hentet designere i Scotland tilbake sammenflettede mønstre og abstraherte 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 fornuttrykk, 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 secesjonens 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, jernkneker 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

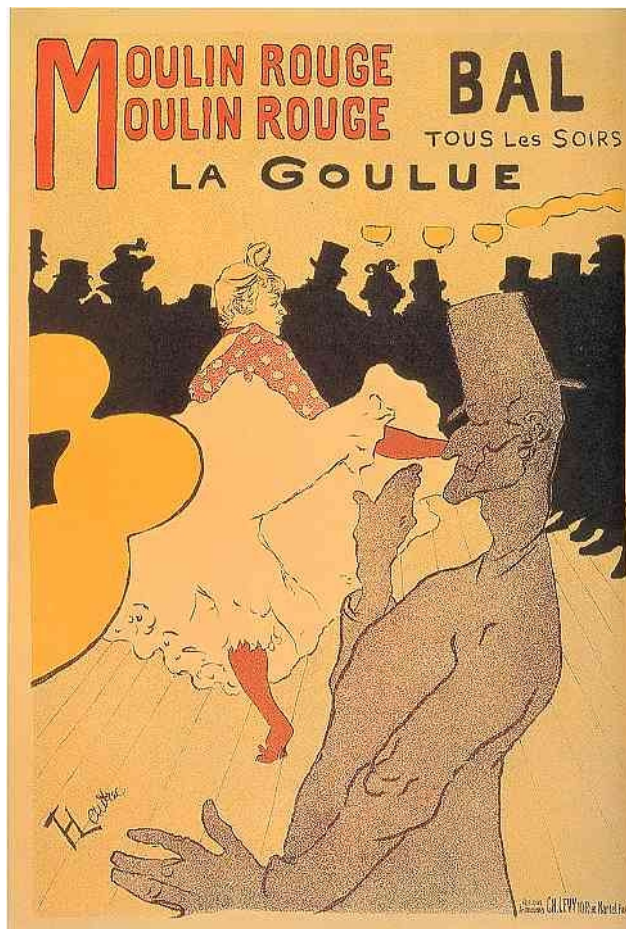
og dekorasjoner i smijern, og lyset flommer inn i rommet gjennom en glasskuppel som blir holdt oppe av jernpillarer. Hver minste detalj i rommet som dørvidere er gjennomført i jugendstil, dermed en vektlegging av helhet.

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 Jugendplakatene. 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, silhuettvirkning av personene, kontur-linjer 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 kurvelinjet 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 sætrekk. 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*.



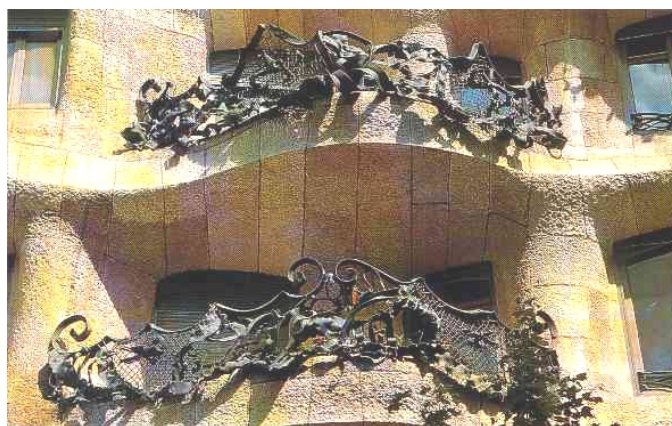
Gaudi omformet kirken til en enorm katedral med fire tårn som symboliserer de 4 apostler. Opprinnelig var tretten tårn planlagt. De smalner av over det østlige tverrskipet. Tårnene som er mer enn 107 m høye, er gjennomhullet slik at klangen fra lange, rørformede klokker samt regnvann skal slippe ut.

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 sand-dyner 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 bølger 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 rygghvirvler 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 Battlò 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 Barcelona, 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 på foregående side viser, kan minne om elefantføtter. Gaudis idé om elefant som bærer en by, går tilbake til hans barndom 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 kolonnaden 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. Mønster-flatene er ofte basert på geometriske former som sirkler, kvadrater og trekantede. 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 trekanter 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 takskejegget bruker han solsikkemotivet. Den ene paviljongen er i dag kafè, mens den andre brukes til kunstutstillinger.





Josef Maria Olbrich (1841-1918) er mest kjent for Secession-bygningen som var samlingsstedet til ungdomsgruppen. 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 Apothekergården. Den nasjonalromantiske stilen har også en forkjærlighet til å bruke vikingansikter, trollaktige masker, draker og ornament som kan gi assosiasjoner til stavkirkeportaler og vikingetid. 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 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 Forretningsbankens gård (ca. 1907) er brukt grovt tilhogne granittblokker. Et

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



I Nordensfjeldske 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 glass-malerier 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 Nordensfjeldske museum, regnes for å være Skandinaviaas beste når det gjelder produkter fra Art Nouveau perioden.



*Henry van de Velde
Lenestol med batikktrekk
Brüssel 1898*



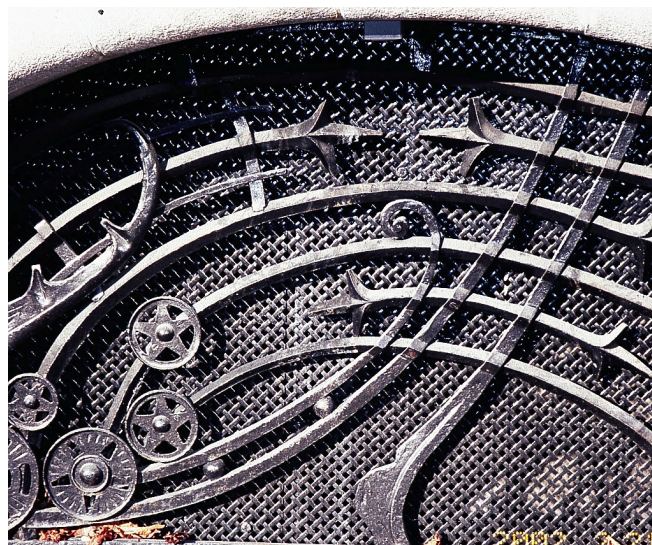
*Majorelle
Stol med brodert/håndmalt silketrekk.
Blomstermotiv av orkidéer, Nancy*



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.



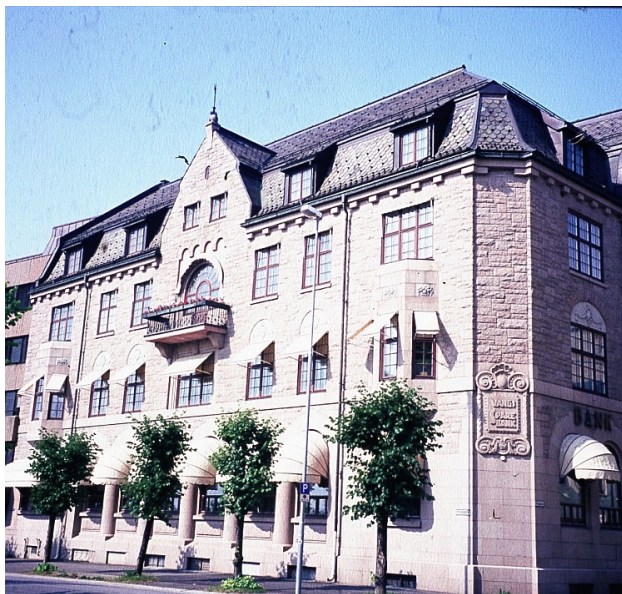
I Oslo var det arkitekten *Henrik Bull* som var ledende. *Historisk museum* er internasjonalt kjent som en av Norges mest storslagne eksempler på Jugend eller Art Nouveau arkitektur. Innvendig kan besøkende kan legge merke til detaljer som glassmosaikker, trappegelendre og lysekroner, alt designet av 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, som var den opprinnelig regjeringsbygningen ble oppført 1898 – 1904. Henrik Bull og Stener Lenschow var arkitektene. 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*, opprinnelig Vang Sparebank, 1917, 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 luften, 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

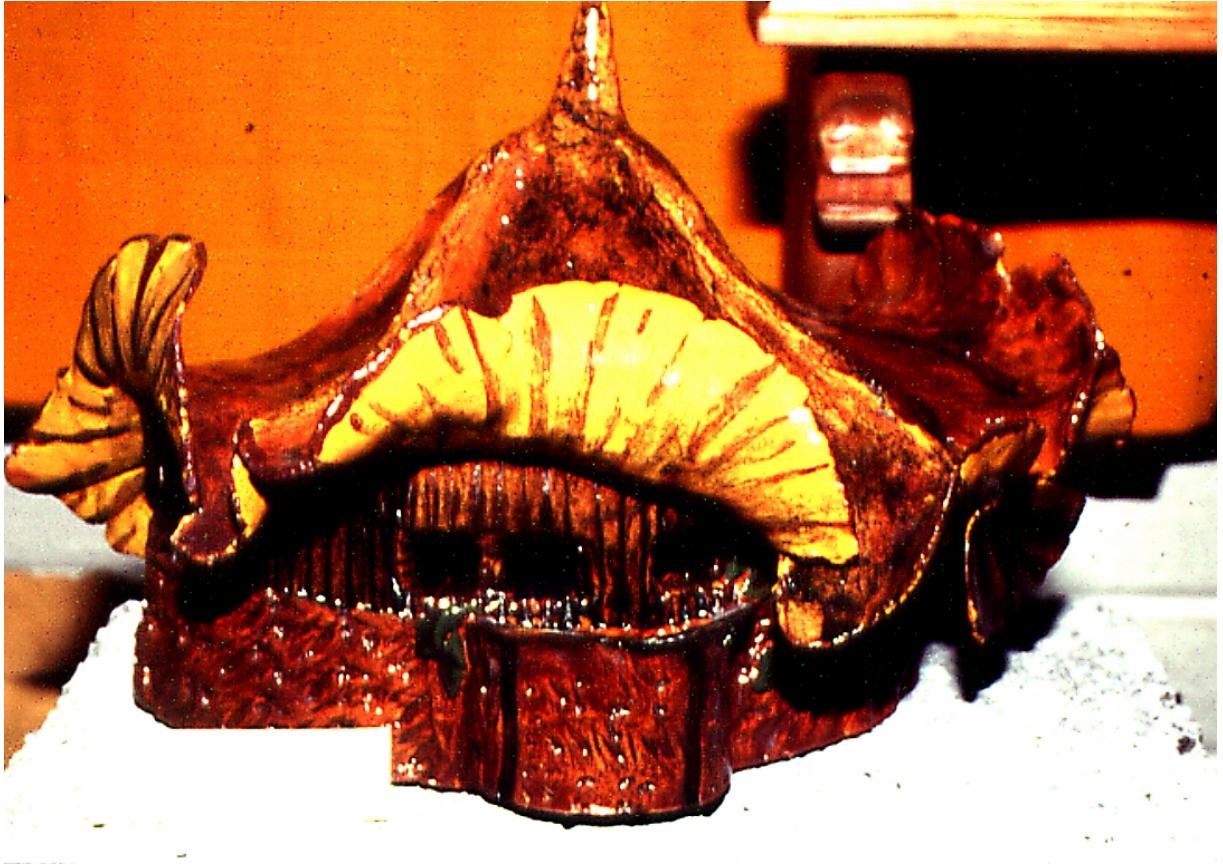
Studenters refleksjon og svar på oppgaven innen Art Nouveau.



Student1.

Denne studenten har latt seg inspirere av dragestilen, og inspirasjon kom ved å studere bilder om vikingtid i bøker ved skolens bibliotek. Hun har tilpasset speilet innenfor keramikdelenes form. Blank glasur og manganvann er brukt på overflaten. Arbeidet er montert på treplate.

Studentene hadde også et forprosjekt for å bli kjent med materialet leire. Oppgaven gikk ut på å lage hus med karaktertrekk i Art Nouveau. Dette huset er tydelig inspirert av arkitekten Gaudis organiske former.



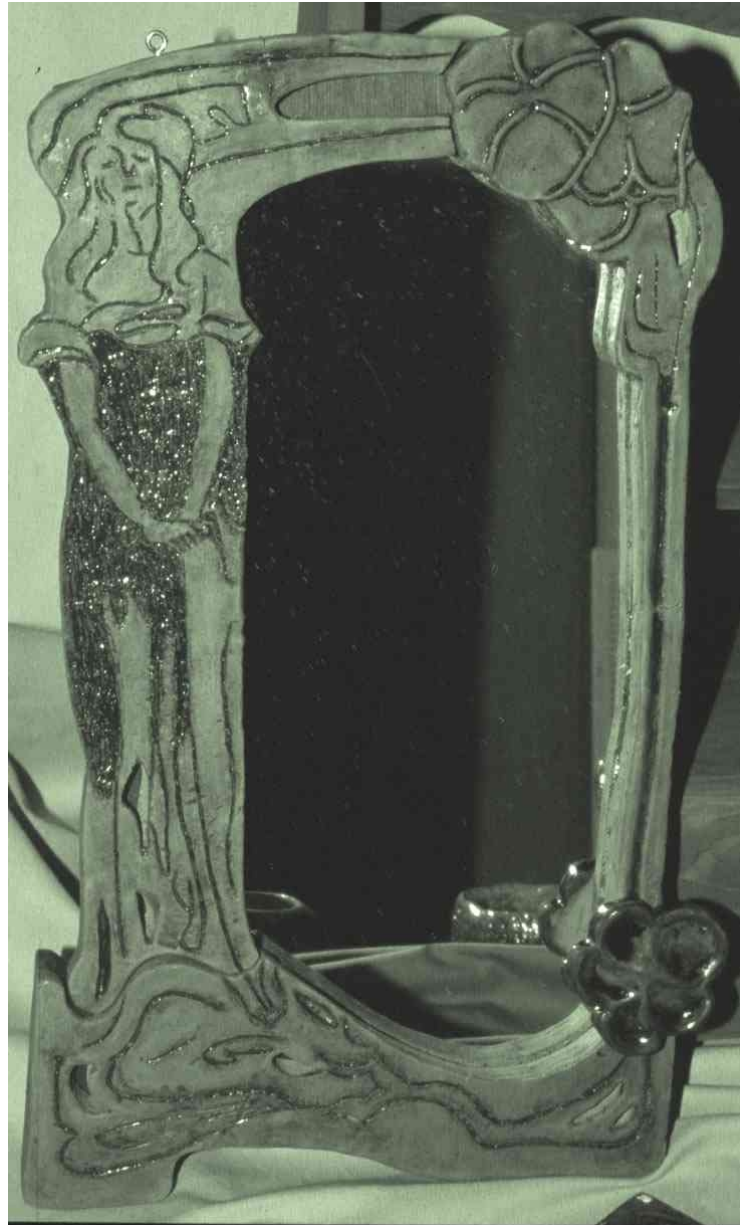


Student 2.

Studenten forteller:

Jeg hadde ingen idé om hvordan lage speilramme. Jeg kikket litt i bøker for å få noen ideer. Jeg så på mine medstudenter og lærte av deres erfaringer. Jeg ønsket at speilet skulle ha liten størrelse som skulle bestå av to deler. Idéen kom gjennom et Kunsthefte jeg hadde bestilt på skolen.

Kvinnemotivet, kroppens linjeføring snor seg langs speilet. Sammen med planteliknede former danner rammen en asymmetrisk form. Ideen om en kvinneskikkelse som strakte seg på den ene delen, som strakte seg som noe organisk, tiltalte meg. Jeg jobbet i en tre-timers økt, og lot leira selv bestemme hvordan kvinnen skulle se ut. Jeg var litt stolt over at jeg fikk den til sånn med en gang, det var på en måte slik det måtte være. Den andre delen kom også av seg selv. Jeg brukte like lang tid på den. Etter tørking og brenning ble det overflatebehandlet med bronsefarget glasur.



Student 3.

Idéen til motivet kom etter å ha søkt i tidsskrifter og bøker. Jeg ville arbeide med rammen slik at jeg fikk med karakteristiske former, kvinnen, planteformer, det asymmetriske, og bølgende linjeføring.

Denne studenten har laget rammen i to deler som senere er satt sammen.



Student 4.

Denne studenten var mer inspirert av den skotske og tysk/østerriske retningen som fortrakk geometriske former. Idéen kom av rent praktiske årsaker. Hun ville lage mange små fliser, da disse lettere holdt fasongen under tørking og senere brenning. Speilrammen består av mange små fliser som er satt sammen til et hele. Alle flisene har ulik dekor. Alt er lagt i en ramme av tre for å gjøre arbeidet stødig.



Student 5.

Jeg føler at Art Nouveau - kvinnen har dramatiske effekter som kvinnene i mytene om Arthur og ridderne av det runde bord.

- har et vakkert stolt ansikt
- en høyreist vakker skikkelse
- har noe hemmelighetsfullt ved seg

Min ide ble derfor å bruke en liknende engelsk myte/ballade som gjennomgående tema. Hovedtema ble den engelske ballade: **The bonny swans**. Dette er en fabel om ei jente som blir druknet av sin sjalu søster. Jenta vender først tilbake som en svane og blir senere omformet til en harpe. Harpestringene er symbolisert i speilrammens sider. På disse spiller hun sin historie om seg selv.



Student 6.

Idéen til speilet kom med den kunnskap jeg hadde fått i undervisningstimene. Jeg måtte ha med elementer som for meg er typisk for stilretningen Art Nouveau.

Denne studenten har fått fram den bølgende organiske formen i de ulike delene. Karakteristiske dekorative elementer som kvinnekropp, plantestengler og blomsterhode er så lagt på. Arbeidet er lagt på en finérplate som også følger de keramiske formene. Denne er så malt.

Litteraturliste

Costantino, Maria (1998). *Art Nouveau*. Stokke, Forsythia.

Fahr-Becker, Gabriele og Eirik Myhr (2000). *Jugendstil*. Köln, Könemann.

Opstad, Jan-Lauritz (1979). *Norsk art nouveau*. Oslo, Huitfeldt.

Sembach, Klaus-Jürgen (2000). *Jugendstil : die Utopie der Versöhnung*. Köln, Taschen.

Vi ser på kunst (1987). «Jugendstil i Norge». I: Vi ser på kunst. (3).