

# Livets Tre

## i kunst og håndverksfaget

■ AV ANNE-MAY FOSSNES OG JAN-ERIK SØRENSTUEN

**I en workshop i naturkunst ble friske pilskudd brukt til å lage grønne rom i et utendørs-miljø. Slik blir kunst og håndverk brukt som metode for å arbeide med natur og miljø.**

*Land art, earthworks, eller earth art* er det som land art-kunstneren Robert Smithson uttrykker, en kunsttradisjon der landskap og kunst er uatskillelige. Vi snakker om kunst laget i naturen ved å bruke naturens materialer som jord, stein, sand, organiske materialer som stokker, greiner, blader, vann, snø og is; introduserte materialer som sement, metaller, asfalt og mineralpigmenter. Land art er en kunstners protest mot plastestetikk og hensynsløs kommersialisering av kunsten slik den fortonte seg mot slutten av 1960-årene i USA. I korthet er det en tradisjon basert på hvordan estetisk kunnskap kan anvendes i utendørs naturmiljøer.

*Tate Modern* har en kortfattet definisjon på land art som virker relevant i forhold til vårt prosjekt i Edens Have:

Land art er kunst laget direkte i landskapet ved å bearbeide selve landskapet til jordkunst, eller ved å lage strukturer i landskapet og bruke naturmaterialer som steiner, greiner eller trær.

Selv om land art-tradisjonen er blitt tatt i mange retninger de siste 50 årene, ønsker vi å forholde oss til disse opprinnelige definisjonene, og også i vårt prosjekt ta den et stykke lenger ved å bruke grønne, levende organiske materialer, som levende pil.

### Sosiale læringsteorier i kunstutdanning

Vi kan lett forstå at barn lærer språk ved å leve i en kultur med ord, at de lærer å synge ved å herme sanger fra sin kultur, å danse ved å gå på danseskole, å spille piano ved å forsøke å øve inn og repetere de klassiske komponistene. Når det kommer til visuell kunst, tror vi ofte at dette kun dreier seg om gener, talent og muligheter til å bruke vår kreativitet.

Vi glemmer at alle kunstnere kommer fra sine ulike kulturer og at disse kulturene påvirker dem. Pablo Picassos far var rektor ved Kunstakademiet i Malaga. Han fikk sin sønn til å tegne sammen med sine studenter, og da Pablo var tolv år gammel, besto han opptaksprøven ved Kunstakademiet. Og som han uttrykte senere: «Jeg brukte resten av mitt liv på å lære å tegne og male som en fem-åring.» Men han kunne ikke benekte kvaliteten på det som virkelig hadde åpnet hans øyne, hender og hjerne for visuell kunst. Faren hadde latt ham arbeide sammen med 18-årige kunststudenter. Hans «modeller» (innen modellering) var sterke forbilder, ikke for gamle, og tydeligvis midt i blin-ken i forhold til modelleringsteoriene. «.... barnets umiddelbare respons på modellens handlinger, blir vekket direkte og samtidig, og ofte utført senere uten at modellen er til stede» (Bandura, 1977).

► Elevene lager flettverk av levende pil i et naturkunst-prosjekt. Bildene er tatt i forbindelse med prosjektet.



Da Sovjetsamveldet ble etablert etter første verdenskrig, ble mange berømte kunstnere i Vesten opptatt av marxisme. De hadde til felles en stor interesse for utviklingen av kollektive samfunn og kulturer. Blant dem var noen av våre fremste kunstnere, som Wassily Kandinsky, Johannes Itten, Paul Klee og Laszlo Moholy-Nagy fra Bauhaus-skolen i Weimar, også noen av det 20. århundres mest kjente forskere innen sosiale læringsteorier, som Lev Vygotskij, Alexei Nicolaevitj, Urie Bronfenbrenner og Albert Bandura.

De kollektive idealene og modelleringsteoriene, ble adoptert og videreført av blant andre de sosialist-/venstreideologene på Po-sletta I Italia, der Loris Malaguzzi hadde som mål å utvikle generasjoner av barn som ikke ville bli så lette bytter for samfunnets maktfaktorer, ved å gjøre barn fritil å stole på sine egne sanser (Sørenstuen 2011 og Wallin 1982).

Loris Malaguzzi hadde studert Bauhaus-skolens pedagogiske ideologier (Drosde 1998). Disse ble hovedpillarene i hans didaktiske organisering av de berømte Reggio-Emilia-skolene i Nord-Italia etter andre verdenskrig. Malaguzzi baserte blant annet sin ideologi på Vygotskijs teorier om «den andre kompetente», og at «det du kan gjøre sammen med kompetente personer i dag, kan du gjøre alene i morgen» (Vygotskij, 1978). Ideer fra Vygotskij ble adoptert i kunstutdanningen ved Bauhaus-skolen i Weimar 1919–36.

### **Forskningstema**

Da elevenes verk kan defineres i spennet mellom land art og modellering i et utendørsmiljø, stilte vi noen få enkle spørsmål til elevene våre, etter at det var fullført. Vårt forskningstema var: «Kan vår påvirkning med kunstbilder, naturmiljø og aktive modeller få betydning for elevens opplevelse av sitt verk?»

### **Dømmesmoen**

«Edens Have» er navnet på en liten park på Dømmesmoen, omgitt av store linde- og bøketrær.

Dømmesmoen har vært gård, hagebruksskole, en avdeling av Universitetet i Agder (UiA), nå tilhørende Grimstad kommune, og har fortsatt et av landets fineste parkanlegg. I UiAs tid ble parken

brukt som land art-arena for kunst- og håndverksstudiene. Lokaliteten er vesentlig, da den utgjør en standard for hele prosjektet. Parken har betydning som rekreasjonssted for ulike grupper av fastboende og turister.

### **Våre materialer**

Vi har valgt pilaterialet (salix) fordi den finnes på stedet, som tidligere forskningsmateriale for energiforskning ved UiA, og fordi nye skudd vokser rett ut fra stammen i 3 til 5 meters lengder per år. Den er myk og bøyelig og lett å få til å slå rot og vokse dersom den blir plantet i rett tid, det vil si mars til mai. Skal den plantes om sommeren, må skuddene høstes om våren og lagres i kjølerom. Pil er blitt mye brukt i kurvfletting over hele den nordlige halvkule. Da er skuddene blitt tørket, og deretter lagt i bløt i 60 graders vann i 24 timer. Slik blir de svært lett-bøyelege uten at de knekker.

Et prosjekt som dette kan utføres over alt der det er en glenne i skogen, park eller hage. Bare pila kommer i jorda etter maks to uker, kan den plantes over hele Norden.

### **«Blomstrende Sørland» og prosjektgruppa**

Arne Johannes Årflot i «Blomstrende Sørland» har etablert en prosjektgruppe med bred estetisk kompetanse for å utarbeide naturkunstprosjekter for ungdomsskolene i Grimstad, sammen med Den Kulturelle Skolesekken. Anne-May Fossnes, kunstner; Anita Knudsen, gartner og keramiker; Jan-Erik Sørenstuen, førstelektor, kunstner og forfatter.

I Nord-Europa har mange kunsthåndverkere innen kurvfletting eksperimentert med både døde og levende pilfletteinstallasjoner de siste 20 årene. Noen få kunstnere, blant dem den dansk-sicilianske kunstneren Alfio Bonanno, begynte med levende pil sammen med kunstnerne Arnfinn Haugen og Arve Rønning i Risør i 1996. Jan-Erik Sørenstuen deltok i prosjektet sammen med 20 studenter fra UiA (Sørenstuen 1999 og 2011). Vår prosjektgruppe gjorde avtale med Holvika skoles 8. trinn med 52 elever og deres lærere i kunst og håndverk og naturfag om å delta i dette aktuelle prosjektet i Edens have en dag tidlig i april 2016. Anne-May Fossnes har fortsatt å gi lignende tilbud i 2017 og 2018.

### Introduisering av prosjektet på Holvika skole

Elever fra forrige års prosjekt (2015) hadde ifølge våre analyser svært positive opplevelse fra sitt prosjekt, og vi åpnet 2016-workshopen ved å la to av dem formidle dette til det nye kullet.

I vår videre presentasjon ga vi oppmerksomheten til Robert Smithsons arbeid i land art, *The spiral Jetty in Utah*, 1970, og til Gustav Klimts maleri i art nouveau-stil, *The Tree of Life*, Wien 1905.

Begge disse verkene har i seg den verdensomspennende kulturelle inspirasjonen fra verdensrom, hav og land, som spiralformen i Melkeveien og sneglehusene fra hager, skog og hav. Vann i spiralform når vi drar proppen ut av badekaret, og motsatt spiral på den sydlige halvkule, grunnet jordrotasjonen som gjør at spiralen dreier hver sin vei, den såkalte corioliskraften.

### Naturmiljøet i Edens Have

En vakker slette omgitt av ti enorme lindetrær og et bøketre gir rammene og naturens inspirasjon i det aktuelle temaet *Livets tre*.

Vi utfordret elevene til å se omgivelsene og Gustav Klimts *Livets tre* sammen, og å skape sine egne variasjoner av spiraler og sirkler, og på samme tid ha formen på stammen og greinene i minne.

Vi hadde videre fordelene av å kunne vise bilder og video fra forrige års arbeid.<sup>1</sup>

Vi bestemte at de tykkeste (3 cm) og de lengste (4 m) skuddene skulle plantes i form av en tunnelstamme, stor nok til at interesserte besøkende kunne gå inn i den.

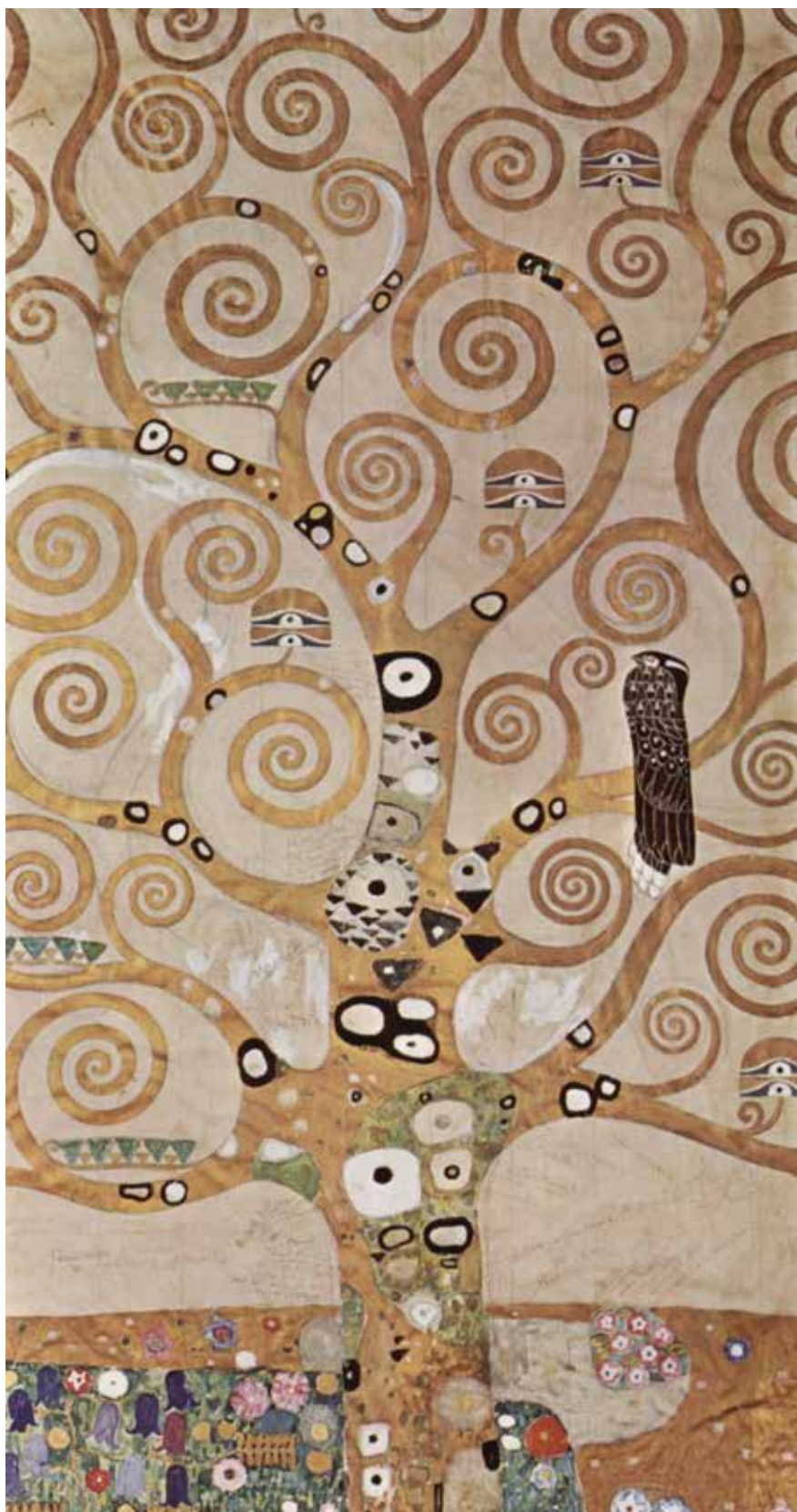
Vi ga elevene i oppgave å tegne de ulike formene av spiralformede og runde hytter, og deretter ble gruppenes skisser plassert i det som kan se ut som *Livets tre*, på bakken, klare til å bli tegnet opp med kalklinjer på plenen.

Vi bad elevene om å ta med mobilkameraer eller telefoner for å dokumentere sine arbeider, og for å muliggjøre estetisk arbeid med digitale bilder i kunst og håndverksfaget etter ferdigstilling.

Forrige år hadde vi en utstilling av fototrykk på tre i kafeen på Dømmesmoen.

### Struktur

Utstyret vi brukte, var: pil, spett, hyssing av naturfiber, kniver, grensakser (store og små), torvjord (til å etterfylle i spetthullene etter planting og



«Livets tre» av Gustav Klimt. Wikimedia Commons



vanning), elevens skisser og kameraer.

Deltakerne var 52 ungdomsskoleelever, (inkludert en velkomstkilde med barn av utenlandsk opprinnelse); en førstelektor, en kunstner, en gartner, samt fire lærere.

### Organisering

I begynnelsen av skoleåret ble lærerne oppmuntret til å innarbeide denne workshopen i sin undervisningsplan for året. Et par dager før vår utendørs kunstworkshop fant sted, hadde vi klasseromsundervisning med innføring i generell land art, i Gustav Klimts maleri *Livets tre* og i det aktuelle kunstprosjektet med levende pilskudd med visning av bilder og video fra forrige års arbeid.

Deretter laget hver enkelt elev tegninger av enkle sirkelformede, pilflettede rom, der de gikk videre inn i gruppearbeider med 4–5 elever per gruppe. Disse utarbeidet gruppens fellesbidrag til «levende pil-rom», og diskuterte fasong og størrelse.

Hver gruppe ville få utlevert ca. 200 friske pilskudd av ca. 4 meters lengder.

På workshopdagen skulle elevene starte kl. 09.00, med en kort praktisk innføring, lunsj kl. 11.00, og arbeide til kl. 13.30.

### Workshoper 2016

Lederen for *Blomstrende Sørland*, Arne Johannes Årflot, sørget for prosjektgruppens progresjon i

arbeidet. Her fantes kompetanse innen generell kunst, land art, undervisning, forskning, hagestell, foto- og videodokumentasjon.

Vi bad elevene betrakte Gustav Klimts maleri som et veikart liggende på bakken, knyttet til stedets miljø. *Livets tre* var på forhånd tegnet opp med kalkede linjer på bakken av prosjektlederne, for å kunne skape et tredimensjonalt kunstverk på bakgrunn av et todimensjonalt bilde.

Om morgenen ga vi en demonstrasjon av dyp (ca. 20 cm) spetting, da dette viste seg å være den største svakheten i foregående års prosjekt. Alle elevene fikk «prøvespette», veiledet av prosjektgruppen. Dette var svært viktig for å få til en god start på pilveksten.

Deretter demonstrerte vi hvordan man lager buer uten å brette skuddene ved å starte med store buer med ett skudd fra hver side av «tunnelen», bøye dem sammen i stor bue, for deretter gradvis å forminske dem og knytte dem sammen.

Våre elever, samt (i uken etter) elever fra Dahlske videregående skole, tok pilskuddene, og ved hjelp av en grensaks klippet de av et par cm i den tykke enden som skulle i bakken. Sammen laget de ca. 20 cm dype hull, plantet skuddene med ca. 15 cm mellomrom i to rader med ca. 70 cm mellomrom, for å kunne konstruere sidene på «stammestunnelen».

Et pilskudd fra høyre og et fra venstre rad ble

bundet sammen til en bue over hodene deres, med hyssing av naturfiber, et band på toppen og et på hver side, uten å brette skuddene. Vi gjen-tok dette med alle skuddene i de to radene. Slik bandt vi sammen alle tunnel-«renningene», og renningene for de spiral- og sirkelformede rom-mene. Dermed fikk hele installasjonen en form for tak og vegger. Det var nødvendig å lage sterke konstruksjoner gjennom hele installasjonen.

Slik kunne hele installasjonen nå betraktes som en vev med renninger, som manglet innslag. Der-etter begynte vi i endene av tunnelen å veve inn innslagene diagonalt. Når vi hadde fylt hele veven med innslag fra høyre side og stukket endene ned i alle hullene, gjorde vi det samme fra venstre side. Slik fikk hvert hull minst tre pilskudd nedplantet i grunnen, og vi fikk en fast og tett vevsstruktur. Vi etterfylte alle hullene med torvjord, fullgjødning og vann, og stampet det hele ned med hælen.

Vi fant ut at ved å ta utgangspunkt i en kjent kunstners arbeid, kunne vi lettere illustrere vårt prosjekt og gi utøverne et felles fantasibilde. Ved å bruke *Livets tre* av Gustav Klimt sikret vi oss et felles estetisk utgangspunkt. Dernest følger utfordringene i å transponere et todimensjonalt bilde til en tredimensjonal installasjon.

Innenfor de oppgavene vi ga elevene, er det fortsatt store muligheter til individuelle variasjoner i størrelse, form, fasong, struktur, mellomrom, tetthet, vevteknikker osv. I 2016-workshopen ser vi at strukturens styrke, og de oppkalkede linjene med avsatt plass for hver enkelt gruppes arbeid, blir gode poeng for denne type utradisjonelle arbeider.

### Tilbakemeldinger

Fra Jan-Erik, som hadde med sitt barnebarn, Marieke på sju år:

Alle skuddene hadde fått grønne knopper/ blader som viste at de utviklet røtter. Jeg tok Marieke i hånda og fulgte henne til en av inngangene til pilinstallasjonen. Hun løp inn, i rom etter rom, spiral etter spiral, og i alle de sirkelformede rommene.

Ubetenksomt spurte jeg om hun ville hjelpe meg å telle antall rom. Hun verken så eller



«The spiral Jetty in Utah» av Robert Smithson. Foto: Wikipedia

hørte meg. Hun løp, berørte, krøp, om igjen og om igjen uten å snakke.

Anne-May observerte videre to femåringer idet de oppdaget en annen side av voksenlivet inne i det Gustav Klimt-inspirerte flettverksbygget, *Livets tre*:

Jeg hadde ganske enkelt kontortid på min mobiltelefon inni en av spiralene en varm vårdag i mai. Plutselig kom disse to, en gutt og en pike, løpende inni tunnelene. De ble litt forbauset over å se en voksen person liggende der inne på bakken. Jeg fortalte at dette var mitt kontor.

– Mmmm, da bor vi i rommet ved siden av da? sa den ene til den andre.

Så flyttet de inn ved siden av meg!

En tilbakemelding fra en 13-årig elev:

Det betyr mye for meg, og jeg håper det inspirerer andre. Det er fint at andre kan ha glede av det vi lagde, særlig siden det var hardt arbeid. Jeg la mer enn hjertet mitt i arbeidet. Det er fint å kunne vise andre hva vi kan gjøre med naturen. Jeg er veldig glad for at noen likte mitt arbeid, og at de kan leike i det, og se hvor vak-kert og coolt det er. Det var fint å være en del av noe som var så morsomt!

Bandura definerer self-efficacy eller mestringsforventning som et individs tro eller tillit til egen motivasjon for å mobilisere videre motivasjon,

## LITTERATUR

BANDURA, A. (1977). *Social learning Theory*, Prentice hall Inc.

BANDURA, A. (1997). *Self-efficacy and health behavior*, Cambridge University Press.

BANDURA, A. (1998). Exercise of agency in accenting the positive. Delivered at the meeting of the American Psychological Association, San Francisco.

BRONFENBRENNER, U. (1979) *The Ecology of Human Development, Educational perspectives*. Harvard University Press.

VAN BOECKEL, J. (2013) *At the Heart of Art and Earth*, Aalto University, School of Arts, Design and Architecture.

DROSDE, M. (1998). *Bauhaus- Bauhaus archive 1919-1933*, Benedict Taschen.

FLAM, J. (1986). *Robert Smithson: The Collected Writings*, University of California Berkley.

FLIEDL G. (1990). *Klimt*, Taschen.

TIMO JOKELA, NILS ASLAK VALKEPÄÄ, M.F.L. (2011). Mark of the Forest, environmental artists in Finland, Artist- group, edition 1000, printing house, Print 20.fi.

HUHMARNIEMI, M., JOKELA, T., VUORJOKI, S. (2003). *Talven Taito Winter Skills*, Oy Sevenprint Ltd., Rovaniemi.

JOKELA, T. (1995). *From Environmental Art to Environmental Education*, UIAH.

JOKELA, T. (1999). *Wanderer in the Landscape- Reflections on the relationship between art and the nordmenn environments*. Landscape

and Western art, Oxford University Press.

LENONTIEV, A.N. (1981) *The Development of Mind*, a reproduction of the Progress Publishers.

NÆSS, A. (1999). Økologi, *samfunn og livsstil*, Oslo, Bokklubben Dagens Bøker.

PERERIRA, T. (2016). *Eco-Sustainability: A Revolution in Education*, The Journal of record.

SØRENSTUEN, J.-E. (2011) *Levende Spor*, Fagbokforlaget, Bergen.

SØRENSTUEN, J.-E. (2004). Land art/ miljø-kunst og Estetisk dokumentasjon i kunst og håndverk i allmenn og forskolelærerstudiene i Norge, HiA.

SØRENSTUEN, J.-E. (2009) *Levende rom*, artikkel i Uderommet, *Dansk pedagogisk tidsskrift nr 4*.

HERMANSEN, P., TONOIAN, A, J.E. SØRENSTUEN M.F.L. (2015) *LandSkapt kunst i natur*, Tellus Forlag.

ØSTERGAARD, E. (2013) *Bedre Skole nr. 4*.

VYGOTSKIJ, L. (1930-78) *Mind in Society*, Cambridge, MA: Harvard University Press.

WALLIN, K. (1982). *Et barn har hundra språk*, Utbildningsradioen, Stockholm.

WARNCCKE, C.P. (1998). *Pablo Picasso: 1881-1973*, Big Series Art, Taschen.

WEINTRAUB, L. (2007). *Environmental Mentalities: Twenty-Two Approaches to Eco-Art*, Advant Guardians og Artnow Publications.

## LÆREPLANER MED ÅPNINGER FOR LAND ART I KUNST OG HÅNDVERKS-UNDERVISNINGEN

KIRKE- OG UTDANNINGSDEPARTEMENTET (1997). L97. Læreplan for den 10-årige grunnskolen, Oslo.

UTDANNINGSDIREKTORATET (2006). Kunnskapsløftet, Læreplan for grunnskole og videregående skole, Oslo.

UTDANNINGSDIREKTORATET (2016) pågående endringer), Læreplanverket.

FAMILIE- OG FORBRUKERDEPARTEMENTET (1983). Målrettet arbeid i barnehagen, Universitetsforlaget 1983.

## INTERNETT-KILDER

CRUMP, J. (2015) *Troublemakers- the story of land art* (NY, FF-53) 2015, <<http://troublemakersthefilm.com/>>

FOSSNES, A.-M. (2015) <[https://www.youtube.com/watch?v=\\_gLhyPkDCJo](https://www.youtube.com/watch?v=_gLhyPkDCJo)>

SØRENSTUEN, J.-E. (2008). *Dancing Flowers*, Universitetet i Agder, Grimstad <<http://home.uia.no/janes/Dancing-ny.pdf>>

SØRENSTUEN, J.-E. (2016). *Klimatoppmøtet kan endre skolens innhold*, *Agderposten*, 18. januar <http://www.pressreader.com/norway/agderposten/20160118/281930246985037/Text/View>

kognitive ressurser og retninger på handlinger som trengs for å utføre en bestemt oppgave innen en gitt kontekst (Bandura 1977). Disse refleksjonene er basert på elevens self-efficacy eller økende mestringsforventninger. Opplevelser som dette tar kanskje elevene videre i deres utvikling til ansvarsbevisste, følsomme og hele mennesker.

## Oppsummering

Både leikende barn og skapende unge opplevde at dette arbeidet ga noe ekstra. Besøkende førskole- og småskolebarn kom inn i sin estetiske leikerverden. De unge følte at de deltok i noe som var større enn skolens hverdag. De er tydeligvis i ferd med å erfare norsk kulturs sterke naturtilknytning, med følelse av respekt, ansvar og ydmykhet. Skolens ansvar for å føre naturen og kulturen videre fremstår som mer opplagt. Å finne steder, aktuelle materialer, teknikker, aktive forbilder og modeller, blir kanskje noe av fremtidens utfordringer i vår skoles nye strukturer?

Samtidig kan utfordringene i større grad komme til å ligge på utvikling av elevenes evne

til bearbeiding av slike opplevelser i visuell, digital, muntlig og skriftlige medier.

## NOTE

1 [https://www.youtube.com/watch?v=\\_gLhyPkDCJo](https://www.youtube.com/watch?v=_gLhyPkDCJo)



**Anne-May Fossnes** bruker halvparten av tiden sin som mastergradstudent i kunsthøgskolen ved UIA. Den resterende tiden deltar og produserer hun prosjekter innenfor et kunstfaglig område. Hun jobber bredt med prosjekter som spenner fra naturkunst, via video/projisering til kunst og sosiale relasjoner. Anne-May er også en del av kontorfellesskapet Tottenkron ved Rosegården Teaterhus.



**Jan Erik Sørenstuen** er tidligere førstelektor ved Universitetet i Agder. Han er utdannet kunst- og håndverkslærer og har senere tatt doktorgrad på undervisning innenfor land art. Ved siden av å undervise er han også praktiserende kunstner og har hatt en rekke kunstprosjekter og utstillinger i Norge og i utlandet. Han har også gitt ut bøkene *Dancing Flowers*, *Levende spor* og *LandSkapt kunst i natur*.