

<https://doi.org/10.7577/formakademisk.2682>

Karen Disen og Arild Berg

Stripper

Sett i lys av Schillers ideer om menneskets grunndrifter i form

Sammendrag

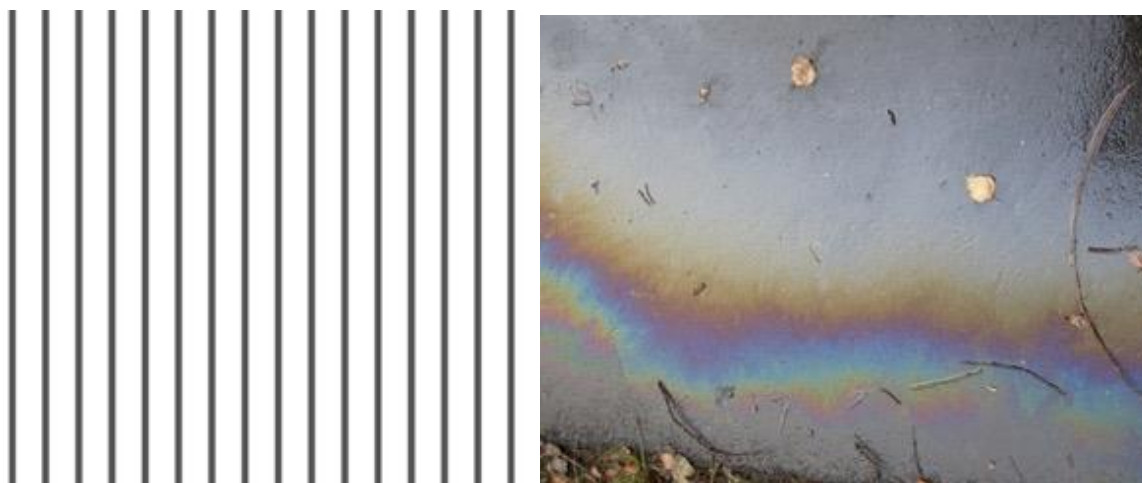
Stripper blir i denne studien undersøkt gjennom Friedrich Schillers konsepter om menneskets tre grunndrifter i form; formdrift, stoffdrift og lekedrift. Schillers teoretiske begreper brukes til å fokusere på forskning om form i forhold til menneskets trang til, og ønske om, å forme. Gjennom å vise konkrete eksempler av stripper som er materialisert på ulike måter i kunst og design blir stripper utvidet som typologi med å vise eksempler på sammenbindende stripper, monomane stripper, stripper som tidsakser, stripper og materialitet, trafikale stripper, markerende stripper, merkevare-stripper, flettede stripper, romskapende stripper, stripper som optiske illusjoner, organiske stripper, hybride stripper og likeverdige stripper. Studien viser sammenheng fra estetisk praksis til mønsterdannelser i kvalitative forskningsmetoder. Studien viser hvordan Schillers begreper kan være relevante for å skape økt forståelse for verdien av estetiske undersøkelser.

Nøkkelord: Schiller, kunstnerisk forskning, kreativitet, kvalitativ forskning, mønsterdannelse

Strippenes betydning

Denne studien handler om formteori i forhold til stripper. Stripper er et ofte oversett fenomen i mange forskningssammenhenger, selv om det fins mange steder i våre omgivelser (Figur 1). Et eksempel på en som imidlertid har undersøkt stripper innen sitt spesialfelt, heraldikk, læren om våpenskjold, er historikeren Michel Pastoureau (2001a). Han har forsket på hvordan klær med stripper i middelalderen ble sett på som djevelens klær og i en periode ble forbudt i Frankrike (Pastoureau, 2001b). Han viser også til at stripe klær under den franske revolusjonen ble et symbol på at man var en god patriot og drar sammenligninger til fengselsgitter og frigjøring. En annen forsker innen symbolbruk i middelalderen er Veronica Sekules. Hun har både verdsatt og kritisert Pastoureaus ideer om stripper (Sekules, 2003). Hun setter pris på Pastoureaus refleksjoner om stripers semiotikk; deres ulike betydning gjennom århundrene – både stripper som markerte tjenestefolk, fengselsdrakter, badedrakter og betydningen av stripper på flagg. Hun liker spesielt hans tanker om stripper på fotgjengeroverganger og trekker fram dette sitatet fra hans tekst:

Stripes on the ground indicate both passage and the difficulty of passage. Alternating empty zones and full zones, they require obedience and precaution, as if there were some danger of falling into the spaces separating the white bands. Here again it is a matter of a filter, letting the pedestrian's legs pass, but retaining all his attention (Sekules, 2003, p. 111).



Figur 1. Til venstre: Form som parallelle striper. Til høyre: Stofflighet i regnbuestriper i olje på asfalt (Foto: Karen Disen).

Sekules stiller seg imidlertid kritisk til hans tanker om stripens betydning i middelalderen, hvor han antyder at striper ble sett på som djevelens symbol generelt. Hun viser blant annet til at striper også ble brukt positivt i middelalderen. Hun underbygger dette positive aspektet med noen eksempler på royale klær i Spania, hverdagsklær i London og en sveitisk tapet som viser engler kledd i striper. Poenget med å vise til denne interessante diskusjonen om striper, er at den kunne ha funnet sted også innen flere fagfelt enn middelalderheraldikk. Spesielt kunne det være interessant å diskutere striper innen visuelle kunsthøgskoler fordi form og formteori er sentralt innen kunstutdanning. En mulighet for å gjøre dette med et nytt perspektiv er gjennom kunstnerisk forskning.

Mange forskningsfelt har fått nye perspektiver gjennom et nytt og utvidet forskningssubjekt som tar i bruk metodiske tilnærminger som deltakende forsker og ulike typer kvalitative studier (Maxwell, 2005). Kunstnerisk forskning, hvor kunstnere er deltakende forskere, er også i utvikling. Kunstfilosofen Juha Varto, som er forankret i hermeneutisk filosofi, hevder at denne typen kunstnerisk forankret forskning kan gi vesentlige bidrag til forskningsfeltet generelt (Varto, 2009). Grunnen til dette er at ulike typer kunstnerisk praksis omfatter ulike typer kunnskap, og kunstfeltet er et utforsket felt sett fra kunstpraktikers perspektiv. Varto hevder at gjennom forskning kan kunstnere i større grad selv bidra til å sette dagsorden for diskusjoner i samfunnet og slik sette kunstneriske strategier inn i en større sammenheng. Det er forskerne selv som i stor grad påvirker hva som skal forskes på, og gjennom studier av kunstneriske fenomener som oppleves som relevante kan en dypere forståelse oppstå, både internt i kunsthøgskolen så vel som eksternt hvor kunsthøgskolen fins i en rekke tverrfaglige sammenhenger.

Muligheten til å sette dagsorden for kunsthøgskolen gjennom forskning er synliggjort ved bruk av feministisk teori (Makela, 2003), men også i maktforhold knyttet til syn på kunnskap innen etablering av nye forskningsfelt. Et eksempel er sykepleieforskning (Varto, 2009), som ofte ble nedvurdert i sin tidlige fase, fordi det ble sett på som mindre vitenskapelig enn for eksempel medisinsk forskning. Tiden har vist at slik er det ikke, men at det er en annen type forskning som bryter fram fra ulike fagområder. I denne studien vil samtidskunst bli satt i søkelyset gjennom nye valg av teoretiske perspektiver. Studier av teoretiske begreper innen kunstnerisk og designfaglig praksis vil bidra til den gryende kunstneriske forskningen som vokser fram, det mange ser som et nytt kunnskapsparadigme. Kunstnere kan i en slik sammenheng i større grad sette agenda for forskning selv, og slik få større innflytelse på hva som er relevant å forske på og hvilken rolle dette har i samfunnet (Mäkelä & Routarinne, 2006).

Kunstneriske undersøkelser om hverdagslige omgivelser

Både arkitekter, designere og kunstnere utforsker og bruker striper. Det brukes i klær, i skilting, og i bygg. Gjennom å ta i bruk teori om form kan man se på tosidigheten ved striper; på den ene siden som en geometrisk form, og på den annen side som en opplevd estetisk dimensjon. En stripe er på den ene siden teoretisk og formal. Den er på den annen side opplevelse og materialitet. I kunst- og designfag er det behov for å forske mer på forholdet mellom form, formgivning og kreativitet generelt, og i denne studien vil det være fokus på striper spesielt, hvor stripen er en estetisk komposisjon.

Det er noen komposisjonsfenomener som trumfer andre på grunn av sin visuelle styrke. Stripene er en av dem, lett gjenkjennelige, tidløse og aktuelle; til stede i alle kulturer. For at en komposisjon skal kunne kalles striper innebærer det at linjeoppdelingen har en parallellitet, – at linjene ikke møtes. For at striper skal være striper er det nødvendig at de er flere og de innehar parallellitet. Når striper løper side ved side kan det parallelle forholdet provoseres noe. Om de er buklete, men ikke støter i hverandre vil de fortsatt være striper og kan være temmelig ujevne bare de ikke støter sammen. Overgangsfasen mellom streker, enkel skravur og striper har med sammenhenger og kontekst å gjøre. Når linjer krysser hverandre oppstår det forbindelser som skaper strukturer.

Hvordan forholder stripen seg til streken og linjen? Stripen er streker som har en bredde. Dette kommer noen ganger av seg selv ved bruk av tegneredskap som har en bredde og kan derfor betegnes som at de dannes for eksempel når en maler med en bred pensel. Da får man en stripe på et strøk. Det spennende med stripene er at i sin enkelhet likevel synliggjør det visuelle språkets store frihet. Den universelle karakteren stripene har gjør det bare enda mer interessant å følge noen eksempler av dem. Stein Mehren skriver i notene til diktet «Imperiet lukker seg» i boken av samme navn 'at det universelle i menneskebildet er det eneste som kan åpne oss' (Mehren, 2004). Det å holde de universelle hovedrytmene i komposisjoner i bevegelse, kan ses som en aktivitet som gjør at enkeltindividet kan holde kontakt med noe av universell karakter. Stripene kan slik ses som en universell og tidløs komposisjonsform.

Det er noe annet som skiller strek og striper. Streken er knyttet til tegning og lineære fremstillinger. Linjen er den geometriske betegnelsen av streken der et strukket punkt danner en linje. En strek kan være fysisk i seg selv eller en grense mellom to flater, men den kan også være tenkt og imaginær. Når den er fysisk kan den være tilført en flate. Da er det sporet etter et tegneredskap. Eller den kan ha en fysisk eksistens i et materiale, en tråd, en streng. Det særegne med streken er at den kan være retningskapende. Den danner ulike bevegelser når den krummes og mer stringente forandringer om den bøyes i vinkler. Streker tegner man når en vil beskrive at her finnes det en grense, noe avsluttes, en ser det ikke og noe annet kommer frem. Linjer knyttes til definisjoner og ideen om fenomenet det kan være et prinsipp som ikke nødvendigvis har en materialitet. Et godt eksempel er Jan Groth sitt kunstnerskap, som han har viet til streken. Jan Groth viser hvordan streken alene kan være en sterk nok komposisjon alene. Det demonstrerer hva materialitet og utførelse, proporsjoner og dimensjonering samt plassering i rom kan gjøre for en enkel, men storslått komposisjon (Figur 2).



Figur 2. Jan Groth, Tegn, 2004-2006. Gobelin vevd i samarbeid med Benedikte Groth. Foto: Vegard Kleven. Courtesy Galleri Riis Oslo / Stockholm

På samme måte som linjen, tilhører striper kunst, folkekunst, design og kunstscenen for øvrig. Ting fra hverdagen kan være spesielt verdifullt å studere i forhold til vår opplevelse av estetikk fordi – ifølge den japanske filosofen Yanagi Soetsu (1889–1961) – i folkekunst blir estetikk synliggjort som et kraftfullt fenomen (Yanagi & Leach, 2013). Han mente at det finnes ulik skjønnhet: skjønnhet i seg selv, slik vi møter den i blomster, eller skjønnhetsopplevelsen i ens egen aktivitet. Det kan være noe som man lager i seg selv, at man plutselig åpner seg og ser og opplever skjønnheten i en ting. Sys-Thomsen har oversatt Yanagi til dansk og skriver om Den non-dualistiske skjønnhet ‘som ikke står i modsætning til grimhed, kan man kalle skønhed af selve skønheden’ (Soetsu, 1986, p. 157). Yanagi skrev «Ubevist udvikles mine tanker af den bebudelse, som fornægter en modsetning mellem smukt og grimt» (Soetsu, 1986, p. 144). I Sys-Thomsens fortolkning skriver hun at ‘mennesket berøver sig sin frihed i trangen til at skelne mellem smukt og grimt. Friheden ligger i en forløsning fra denne dualisme.’ Striper kan være et eksempel på dette fordi striper kan ses som en grunnleggende komposisjon og den kan lede folk til en dypere forståelse av hva skjønnhet er.

Menneskets estetiske oppdragelse

For å utdype fenomenet striper vil vi i denne studien undersøke hvordan Schillers begreper om ‘formdrift, stoffdrift og lekedrift’ kan brukes (Schiller & Dahl, 1991). Denne teorien er valgt fordi begrepene handler om stoffdriftens forankring i menneskets fysiske eksistens; om menneskenes trang til å forme og evne til å skape et fellesskap mellom form og materialitet. Formdrift er ifølge Schiller menneskenes iboende trang til å forme og å tenke form. Stoffdrift kan ses som et dypt behov hos mennesker til å berøre stoff og materialer, vår fysiske opplevelse av våre materielle omgivelser. Lekedrift er knyttet til kreativitet og menneskets trang til å veksle

mellom tanke og handling på en lekende måte; mellom ideer om form til materialisering av form i virkeligheten. Ifølge Schiller er dette en grunnleggende drift hos mennesker:

Av transcendentale grunner stiller fornuften følgende krav: mellom formdrift og stoffdrift skal det være et fellesskap, dvs. en lekedrift, fordi bare en enhet mellom realitet og form mellom tilfeldighet og nødvendighet, mellom fri aktivitet og passiv mottaglighet kan fullende det menneskelige begrep (Schiller & Dahl, 1991, p. 66).

Schiller mente altså ikke bare at dette var underholdende, han mente at dette var vesenstypisk i det å være menneske, fordi det er først når man opplever en slik estetisk glede i kreativ utforskning at selvrealisering er på det høyeste nivå. Han mente derfor at bevissthet om formdrift, stoffdrift og lekedrift burde være knyttet til utdanning og menneskets estetiske oppdragelse. Han mente at dette ikke bare ville bidra til det enkelte menneskets glede, men at det kunne bidra til en politisk transformasjon av samfunnet. Slik satte han kunst og estetikk inn i en større samfunnsmessig kontekst.

Tematisk avgrensning og metode: striper og teori om grunnrifter i form

I denne artikkelen vil vi altså utforske hva slags mening striper kan ha sett gjennom kunstnerisk teori og vi vil belyse dette ytterligere med eksempler fra kunstnerisk praksis fordi bilder og praksis gir en dypere forståelse av hva teorien kan bety. Stripper er valgt som estetisk eksempel fordi de er tilstede overalt og er grunnleggende i våre omgivelser fra vi er født. Et biologisk og språklig eksempel på en stripe er i det lineære merket som over halvparten av gravide får på magen når fødselen nærmer seg – det som er en strek, men som kalles fødselsstripa. Den tegnes ikke – den dannes. Eksemplet viser at striper og linjer brukes litt om hverandre knyttes til forskjellig tenking og i forskjellig materialitet. Dette kan føre til egne betraktninger over hvor og når en møter det ene eller andre siden av linje, strek og striper.

En enkel form som en stripe synliggjør at i hverdagslivets enkelhet kan kunstnerisk kompetanse vise en stor kraft, og gjennom estetisk og kunstnerisk teori ønsker vi å forklare mer om hva som ligger i stripens kraft. Dette er ikke for å bevise noen sannhet om striper, men for å utdype en forståelse for fenomenet striper. Den tyske filosofen Gadamer beskriver i sitt filosofiske verk *Truth and method*, at alle mennesker har ulike måter å forstå verden på basert på sin forforståelse (Gadamer, 2004, p. 281). Denne studien bidrar også til å eksemplifisere kunstnerisk forforståelse om striper. De kunstneriske eksemplene viser samtidig i praksis Schillers ideer om menneskets formtrang og lek mellom prinsipper om form og materialisering av form, i utforskningen mellom ideen og materialet. Studien kan på den ene siden bidra til en endret forforståelse om striper hos leseren, og på den annen side at disse ulike praksisene vil gjenspeile ulike varianter på begrepet striper knyttet til kunstfeltet. Studien vil slik gjennom kvalitative metoder bidra til å kartlegge feltet gjennom å kategorisere meningsbærende sammenhenger om striper (Maxwell, 2005, p. 46). Dette bidrar til å synliggjøre ideer, konsepter og begreper om striper forankret i kunstnerisk praksis. Dette kan ses som en indre organisk begrepsutvikling som bidrar til å utvide typologier rundt begrepet striper. Dette er i tråd med Juha Vartos intensjoner om å utvikle kunsthforskning ut fra kunstnerisk praksis (Varto, 2009, p. 143).

Tematisk avgrensning i denne studien dreier seg om hvordan formale problemer og materialitet kan bli belyst av Schillers kreativitetsbegreper, og hvordan dette til en viss grad kan belyse dagens kunstpraksis med Schillers ideer. Forskningstemaet handler om hvordan man kan formgi noe for å få til en verdi. Denne faglige vinklingen er valgt for å undersøke hvordan man kan formgi striper slik at de bidrar til kreativitet. Det fins allerede forskning som undersøker Schillers begreper i andre kontekster som for eksempel i estetiske studier (Chen, 2013), pedagogikk (Dornberg, 2006) og i helse (Senn, 1998), men det er ennå ikke gjort studier som

spesielt undersøker striper i forhold til kunstneriske arbeider belyst med Schillers begreper om formdrift, stoffdrift og lekedrift.

Forskningsspørsmålet er derfor å undersøke hvordan man kan utdype forståelsen av Schillers begrep om formdrift gjennom eksempler på striper i kunst og hverdagsobjekter?

Metoder som er brukt er litteraturstudier og case studier (Yin, 2009) med vekt på kunstneriske og hverdagslige eksempler (Soetsu, 1986). Schillers perspektiver om menneskets estetiske oppdragelse ble valgt fordi de framhever et samspill mellom form og materialitet som er relevant i vår tid. Vi lever i en tid med mye stress og en økende bevegelse av mennesker som søker mot ro og stabilitet. Det kobler dette til design og hverdagsritualer: 'mindfulness', stress i hverdagen, noe å tenke på i forhold til design og kunstneriske prosesser for å lage noe. Den japanske formgiver Yanagi Soetsu fremhevet at hverdagsting er en kilde til både kontemplasjon og opplevelse. Det kan være zen-inspirerte kvaliteter i de enkleste ting, som i hvordan en tepose er formgitt til hvordan en stol er preget med overflater. En slik tilstedeværende holdning kan gjenfinnes i Schillers betraktninger: Og ikke bare må kunstneren overvinne de begrensninger som hans kunstarts spesifikke karakter medfører, men også de begrensninger som henger sammen med det spesielle stoff han bearbeider. I et virkelig skjønt kunstverk skal innholdet gjøre noe, men formen gjøre alt. For gjennom formen påvirkes menneske som helhet, gjennom innholdet derimot bare enkelte av dets krefter. (Schiller & Dahl, 1991, p. 94)

En dypere forståelse av striper

I Schillers estetiske brev lar han mange tanker kretse rundt form og prinsipper som ligger til grunn for den form ting kan ha, og hvordan ting manifesterer seg i virkeligheten gjennom materialet. Stoffet har slik en betydning for tings beskaffenhet. Schiller mener at det er noe sentralt hos mennesket som utspiller seg mellom det han kaller formdriften og stoffdriften; det er hvordan mennesket kan bruke formdriften og stoffdriften i den skapende søken som han kaller lekedriften. Det er i lekedriften det *personlige* kommer fram.

Striper kan gjennom Schillers forståelse ses gjennom på den ene siden som et komposisjonsgrep, en sorteringsgjenkjennelse, det vil si at vi vet for eksempel når noe kan betraktes som stripete. Da vender fortolkningen av form seg mot opplevelsen av det universelle, det vi vet intuitivt. Men like viktig er hvilke materialer stripene fremkommer og synliggjøres i, da oppleves stripene i tillegg gjennom sanselig forankring. Stoffet stripene er laget i eller på, kan slik i større grad betraktes som noe *generelt*.

Stoffdrift blir på engelsk noen ganger oversatt med 'sense driven' eller 'sensuous driven'. Det er en forskjell i disse begrepene, fordi stoffdrift forholder seg til materialitet, mens 'sense driven' i større grad forholder seg til sansningen som materialiteten gir i mennesker.

Formdriften kan i dette perspektivet knyttes til Euro-amerikansk betraktende kultur, det vil si noe som ses med et analytisk utenfra-blikk, som en idé framfor materialitet. Slik kan det knyttes til Schillers begrep om formdrift, hvor stripen og parallellitet kan ses som idé, slik den gjenfinnes i matematikk og i ideenes verden. I denne sammenhengen kan man utforske komposisjonelle grep og muligheter i 2 og 3 dimensjoner. Dette kan ses som mer statiske, ikke-pulserende prinsipper, som svarer til Schillers begrep 'formdrift'.

Det andre perspektivet på stripen er når de tilkjennegir seg gjennom 'stoffdrift', i søken etter stoffligheter, for eksempel med stripen som konsekvens av materialiserte utgaver, som i stripete skyer, striper i havets bølger og lysstråler eller i olje som skaper regnbuestriper på våt asfalt (Figur 1). Dette handler mer om å sanse, se og oppleve. Dette er stripen forstått i større grad som kognitive og opplevde fenomener. Denne stoffdriften knytter an til virkelighetens verden gjennom konkrete materialer og teknikker; materialenes egenskaper og teknikkens muligheter.

Det er en dynamisk og utfordrende prosess som har stadig nye begrensninger og muligheter. Da virkeliggjøres stripene i en vekslende, forgjengelig prosess. Stripene løper fritt sin egen vei ved at vi kan følge dem, legge alle våre følelser i dem. Samtidig er vi ikke alene om å oppleve striper, for alle kulturer har striper på mange ting i mange sammenhenger



Figur 3. Gerhard Munthes 'Eventyrstol' fra 1998. Figur 4. Stolen 'Rectangle' fra 1991 for Møremøbler av Svein Gusrud.

Et eksempel på striper på stoler fra ulike tidsepoker i Norge er fra Gerhard Munthe og Svein Gusrud. På stolsetet til Gerhard Munthes eventyrstol laget i 1898 er stripene del av setet (Figur 3). Videre ser man at det i dragefuglens manke finnes vekslende bånd av svart og hvitt. Et annet sted er nede på ene fronten av stolbeinet der sargen har fått en halvsirkelform som er delt i svarte og hvite striper. Både manken og sargen har strålekarakter, og stripene vil da om de forlenges ende i et punkt. Den sterke kontrasten vekslende mellom svart og hvitt binder uttrykket sammen og skaper likhet mellom strålene og stripene, hvor ornamentet striper samler en mengde inntrykk. På Svein Gusruds stol er stripene monomane og både deler og samler stolen (Figur 4). Dette er eksempler hvor ornamentet striper er sentralt i objektet på det som kan kalles *sammenbindende striper* og *monomane striper*. Soetsu beskriver ornamentet slik: «Man kan også sammenligne ornamentet med en kilde, hvorfra der kan drages til evig tid, som var den uudtømmelig. Det, som lader ens fantasi uudtømmelig, kalder jeg smukt» (Soetsu, 1986, p. 82).

Tidsakser som striper

Vi har sett på striper i tekstilkunst, ornamentet og i møbler. Men striper kan også representere tid. Tid settes for eksempel av som striper gjennom lag med jord. I sedimentene kan vi lese av historien til stedet. Videre kan stripene i treets årringer forteller om vekstsoner og klimatiske endringer. Å kunne lese striper i naturen kan gi mye informasjon. Striper kan slik assosieres

mot intervaller og ulik tidsoppfatning av varighet, gjennom mønster og ritualer knyttet til tid. Yanagi Soetsu beskriver for eksempel tid i teseremonien i sitt essay. Det han gjør, som er befriende, er å ta vekk all mystikk og helt enkelt vise til den konsentrerte tilstedeværelsen som med god bruk av tid skjerper en handling. Vite at den skal skje, men ikke enda, skape forventning ved å la det hele drøye før det trinn for trinn iverksettes små handlinger som alle peker mot det at teen skal komme etter hvert. Det gjør at man får tid til å glede seg, det skapes en positiv forventning, og et 'dette skal jeg få oppleve'! I denne skjerpede oppmerksomheten blir vi som mennesker vare og får kontakt med oss selv. I sterke livssituasjoner skjer det automatisk, men teseremonien er ikke noe ekstra, det handler bare om det å ta en tekopp. Yanagi sier at det finnes utallige hverdagslige handlinger som vi kan opphøye til seremonier. Vi kan slik øve på å bruke hele vårt sansesystem og finne kontakt med naturen og hverandre gjennom tilsvarende ritualer. Der er nærliggende å spørre om hva det er i vår tid som innehar en slik fortettet konsentrasjon blant folk. Teritalet og handlinger generelt kan ses som bevegelser langs en linje, ritualer som gjentas i en parallellitet og striper. Stripper kan her ses knyttet til tidsakser.

Stripper og materialitet

Bearbeiding av striper kan også gjøres til kunstneriske uttrykk knyttet til materialets beskaffenhet. Et eksempel på dette er i arbeidet til Trine Mauritz (Figur 5). Der er snøens lys flakkende tilstede og mørket er ikke langt unna. Arbeidet er laget i ull og i bånd som er vridd slik at disse stripene er vanskelig å se fordi motivet eier uttrykket. Dette kan kalles *vridd stripe*.



Figur 5. Trine Maritz utsmykking av Svalbard lufthavn. Foto Karen Disen

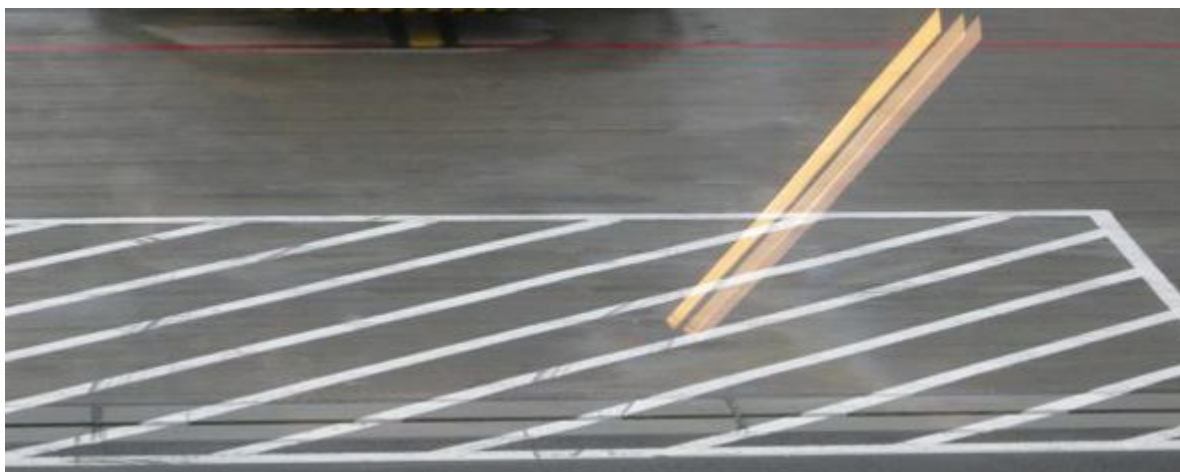


Figur 6. Documenta Dokumenta 14. Hans Eijkelboom: Photo Notes 1992-2017. 2017 270 inkjet prints 50x60cm each. Figur 7. Foto Karen Disen "Fra boka Basketry a world guid to traditional techniques." Bryab Santance. Thames & Hudson.

Striper i klær og tekstiler kan videre knyttes både til dekor og funksjon (Figur 6). For å se dommeren som i ishockey har et forrykende tempo, har de svart- og hvitstripete overdel. Disse kan ses som *markerende striper*. Denne bruken sier i seg selv hvor sterk stripekomposisjonen er fordi de er lette å oppfatte. Det finnes flere merkevarer som benytter striper, der Adidas kanskje er det mest kjente. Disse stripene kan kalles *merkevare-striper*. I andre tekstiler framkommer striper som en del av teknikken. Fletteteknikker gir for eksempel mulighet til mange former og kan fremheves med to farger som danner striper som forsterker de flettede planene (Figur 7). Gaveboksen er fra Gianyar nord på Bali. Dette kan kalles *flettede striper*. Andre eksempler som viser stripenes kraft for å få oppmerksomhet er knyttet til hverdagslige sammenhenger som stripene på fotgjengerfeltet eller markeringer på en flyplass (Figur 8).

På en flyplass har stripene trafikal betydning og kan ses som *trafikkale striper*. Når en tar vekk alle andre kjennetegn kan den visuelle informasjonen bli sett på som en estetisk komposisjon, for eksempel sammen med refleks av lysarmatur som speiler seg i vinduet (Figur 8). Slike visuelle opplevelser kan la tankene vandre og åpne et øyeblikk som fotoet kan fortelle om.

Med en gang en legger vinkler inn i stripene oppstår effekten som kan gi følelsen av noe foran og noe bak, en romlig illusjon i flaten (Figur 9). Dette kan ses som *romskapende striper*. Et annet eksempel på et tapet hvor stripen skaper optiske illusjoner av folder viser at det er bare fantasien som setter grenser for hvilke uttrykk striper kan få (Figur 10). Disse stripene kan kalles *striper som optiske illusjoner*.



Figur 8. Stripper og refleksjoner på flyplass. Foto Karen Disen



Figur 9: Frekvenssi Marimekko di Jannelli & Volpi-Sirpi. Figur 10. Nena-Tapete-Designer-Marburg-weiss-Retro-57251-152.jpg

Å ordne noe i stripper skaper ryddighet. Stripene er troverdige selv om de har et organisk og ujevnt preg (Figur 11). Disse kan kalles *organiske stripper*. Dermed forsikrer stripene oss om at fenomenet stripper lett kan overta hovedinntrykket og at stripper kan bære en komposisjon. Som komposisjonsprinsipp kan en slik erfare at en stripe kan fylles med det en ønsker seg. Slik kan stripene lede inn i bordenes og frisenes verden.

Illusjoner av stripper kan også lages og de kan settes sammen slik at intensjonen er at vi skal oppleve dem som stripper. En interessant formutforskning er da om stripper lagt på hverandre på kryss og tvers fortsatt oppleves som stripper og ikke strukturer? Det visuelle språket kan alltid fremstille hybrider som kan se ut som det ene og det andre og det tredje fordi det visuelle kan kobles sammen med begreper, og persepsjonen åpner for ulike vektlegginger som gir mange svar (Figur 12). Dette kan kalles *hybride stripper*.



Figur 11. Fabric Pattern: Jurmo. Designer: Aino-Maija Metsola. By Marimekko Finland

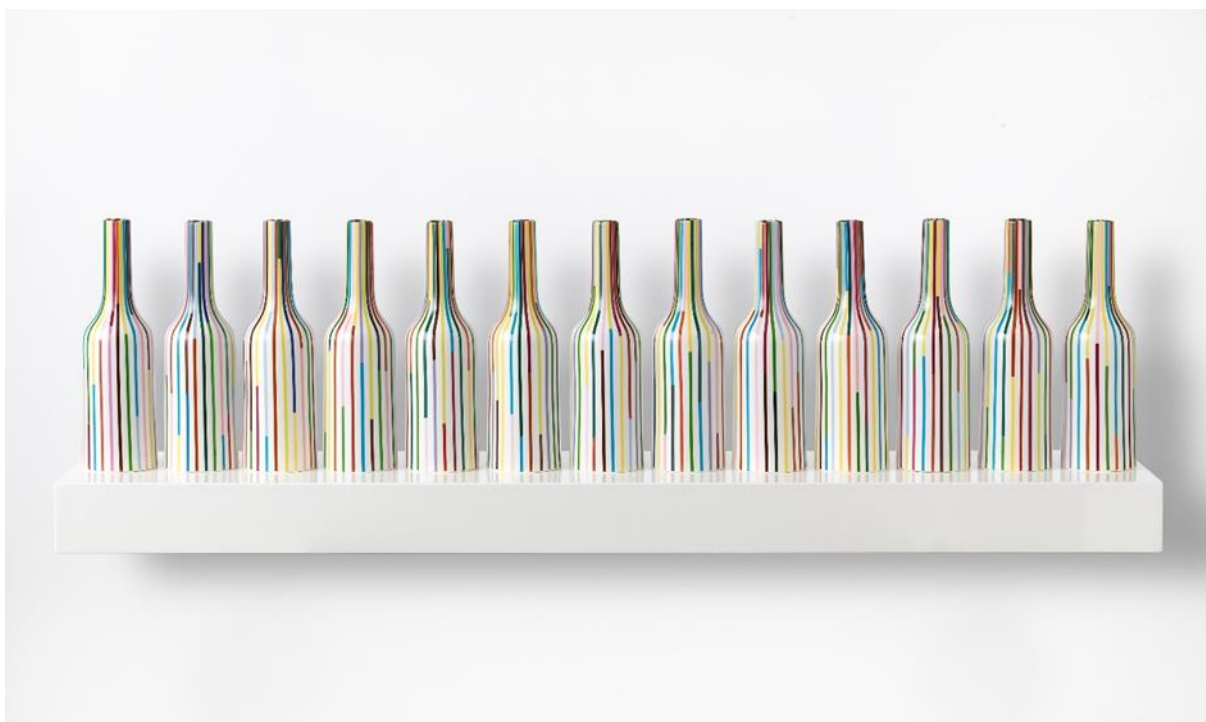


Figur 12. Keramisk arbeide av Elisabeth Von Krogh: Ruter som likevel er striper.



Figur 13. Håndmalte striper i lag på lag, (2017) av Elisa Helland Hansen.

En kunstner som har jobbet mye med farger i glasurer, og blant annet som striper, er Elisa Helland Hansen. Hun beskriver disse stripene slik (Figur 13): ‘Keramiske begre i steingodsleire med håndmalte striper. Mønsteret dannes ved påpensling av smeltet parafinvoks og dobbeltglasering. Ved bruk av fargende oksyder i begitteglasuren samt ulike glasurtykkelser oppnås rike nyanser i et variert fargespekter under brenningen.’ Denne tilnærmingen til striper er både teknisk, estetisk og håndverksmessig forankret. Disse stripene kan kalles *prosessbaserte striper i lag på lag*.



Figur 14. Kjersti Teigen, 2012, «installasjon», Nasjonalmuseet. Foto: Nasjonalmuseet / Frode Larsen

Disse tretten flaskene er ‘Installasjon’ (2012) (Figur 14) av kunstneren Kjersti Teigen. De har fargede striper som glir oppover og nedover på flaskeformen. Det er støpt og glasert porselen med trykkdekor. Det er mellomrommet mellom de fargede stripene som øker der formen utvider seg. Stripene skifter farge vekselvis i ulike lengder, stopper og begynner fargene. De to komposisjonsgrepene fremkaller den glidende bevegelsen. Disse kan kalles *formgivende striper*.

Beth Wyller er en kunstner som har arbeidet i både to- og tredimensjonale uttrykk. De tre formene (Figur 15) danner striper mellom seg og fremstår som tittelen sier som et objekt. Fordi formene er like og ligger sentrert og regelmessig etter hverandre, opplever vi den som en serie som henger sammen. Den lille senkningen i sirkelformen på toppen danner en bølge som er et gjennomgående spor, en stripe. Denne kan kalles *formdannende striper*.

Klær med striper finnes i klesmote for eksempel fra Marimekko (Figur 16). Hvordan stripene blir plassert og samspillet med den bevegelige kroppen, varieres. Eksempelvis: Hvor tettsittende, stående eller liggende eller diagonaler pluss kombinasjoner, og ikke minst kvaliteten i teksten. Dette kan kalles *tekstile striper i samspill med kroppen*.

Daniel Buren er en som konsekvent bruker striper i sitt konseptuelle kunstnerskap (Figur 17). Det visuelle språkets evne til å uttrykke flere ting samtidig demonstreres tydelig i de like brede, jevne likeverdige stripene. Stripene kan, slik vi har sett i noen eksempler, skape en likeverdig helhet. Når en flate er dekket av striper veksler oppmerksomheten mellom de ulike stripene. De kan ses som *likeverdige striper*.



Figur 15. "objekt Nr 42", 2008, Beth Wyller, Nasjonalmuseet



Figur 16. Stripete klær fra Marimekko. Foto Karen Disen



Figur 17. Daniel Buren, Photo-souvenir "Peinture Acrylique sur Tissu Rayé Blanc et Noir, 1969. Foto Karen Disen fra Museo Colecao Berardo i Lisboa.

Diskusjon: striper i hverdagsritualene

Kunstfilosofen Juha Varto fremhever at det er ulike aspekter som bør tas med i forskning om kunstpraksis (Varto, 2009, p. 143) som inkluderer både ontologiske og epistemologiske refleksjoner, samt tanker om hvordan en kunstnerisk praksis også representerer et syn på menneskets eller kunstnerens rolle i verden. Han mener at bevissthet om ideologiske perspektiver bør synliggjøres i forhold til kunstpraksiser: hvilke verdier, hvilke fokus på menneskelig virke og hva er det som er verdt å undersøke. Det skjer en type standardisering i alle praksiser, ifølge Juha Varto (Varto, 2009, p. 146), og gjennom identifikasjon av konflikter kan ny innsikt oppstå for eksempel gjennom å identifisere forbudte spørsmål. I begrepet striper kan dette eksemplifiseres ved at i vår tid står form og formlek ofte i kontrast til det rasjonelle: det fornuftige. Det lekne og utforskende har også vært fraværende i mange forskningskontekster, men i den senere tid kan man vise til at det har skjedd en tilnærming mot estetikk i flere forskningsmiljøer. Dette har for eksempel skjedd innen sykepleie hvor estetikk og kunst

har fått en større plass som et pedagogisk virkemiddel med og mellom pasienter (Wikstrom, 2003), innen terapi, innen kunstig intelligens (Hatchuel, Le Masson, & Weil, 2011) og i parametrisert designtenkning, hvor avansert datateknologi blir brukt for å skape designobjekter (Oxman, 2017).

Noe kan formgis for å få til en verdi. Man kan utforske hvordan man formgir striper slik at de bidrar til kreativitet. Gadamer's begrep om forforståelse (Gadamer, 2004, p. 281) har i denne studien blitt utdypet og eksemplifisert gjennom praktiske eksempler, utdypende forklart med Schillers begrep om formdrift, stoffdrift og lekedrift. Eksempler på hverdagsritualer slik Yanagi beskriver dem tar opp temaer som å lage striper som spiller opp mot hverandre: linjalstriper og tegnede håndstriper: hva skjer i overgangen og det har vært vist eksempler på hvordan det universelle forholder seg til det unike. Stripene har i denne studien blitt forklart gjennom det formale og det universelle. Stripene har videre blitt vist gjennom kunstneres og designeres forforståelse synliggjort som en fysisk stemme gjennom utførelse og striper i kontekst eksemplifisert gjennom produkter, objekter og kunst som er knyttet til hverdagsritualene.

Disse stripene i produkter, objekter og i kunst kan også forstås gjennom Schillers begreper om menneskets behov for kreativitet og lek. Det er formdriften, som er knyttet til intellekt og idealer, frakoblet det menneskelige. Det er stripene i ren form, i det universelle. Dette står som en komplementær motsats til Schillers andre begrep stoffdrift, hvor man er i sansenes vold, det engasjerende, som er stripene med nyanser og materialitet. I både formdriften og motsatsen stoffdriften finnes det positive og negative aspekt. Og fra et kreativitetsperspektiv er det ikke bra å være fanget i den ene for det begrenser og reduserer. Det er derfor vitalt nødvendig å se på det som kan foregå mellom disse to komplementære begrepene. Her har mennesket en sentral rolle, for det utspiller seg kreative koblinger mellom de to; form og stoff, og det som Schiller kaller lekedriften. I lekedriften ligger muligheten til en pulserende veksling. Da er man i ferd med å fokusere sin konsentrasjon og sine krefter, og la det intellektuelle og det emosjonelle, det fysiske kreative og den intellektuelle kognitive virksomheten, veksle i arbeidet.

Å være i et slikt universelt rom kan skape en åpenhet: stripene kan ha en slik karakter. Denne åpenheten i det visuelle språket gjør at det alltid vil være like aktuelt og interessant å se hvordan den neste generasjonen forvalter stripene. Det er denne åpne forståelsen for et estetisk virkemiddel som er menneskers felleseie. Økt kunnskap om striper kan gi modeller til andre områder og arenaer der mennesker møtes og med visshet om fellesskap, men rikt av individuelle fortolkningsmuligheter.

Stripene kan slik vi har sett i noen eksempler skape en likeverdig helhet. Når en flate er dekket av striper, veksler oppmerksomheten mellom de ulike stripene. Det er ikke et forhold der den ene delen preger uttrykket slik at den andre delen blir passiv. Stripene henvender seg til sansene med dynamikk og helhet. Stripene er både og, og enten eller! Det visuelle uttrykket er alltid samtidig og dermed like aktuelt. Slik skapes det bånd til mennesker på tvers av tid og geografi. Det er omfattende og komplekst, og derfor er komposisjonen striper vesentlig fordi den gjør at en har noe å forholde seg til. Til sine studenter kan man si: «Lær dere å hvile i likheter, det som kan gjenkjennes, for så kan dere sanse forskjellene, de visuelle kvalitetene» (Karen Disen, sitat fra undervisning, 14.4. 2016).

Relevans for utdanning, praksis og forskning

Gjennom disse eksemplene har vi vist ulike metoder og måter å tenke på for læring om form, med fokus på striper, som også er metoder for utforskning og bearbeiding. Det kan være til anvendelse i praksis så vel som at det er nyttig i utdanning i forbindelse med kunst og design. Stripper kan brukes i barnehagen når både voksne og barn kan ha samme glede i å lage striper med fingrene, dra de gjennom sanden eller bruke fingermaling. Stripper og trang til formundersøkelser er nødvendig i flere nivåer av utdanning, så vel som i kunstnerisk,

designfaglig og tverrfaglig praksis. Disse temaene kan innskriveres som læringsutbytte i programplaner for ulike sykluser i utdanning også på høyere nivå (Kennedy, Hyland, & Ryan, 2007). Vi har i eksemplene sett striper som er brukt i ulike komplekse sammenhenger som krever avansert kompetanse for å få til.

Avansert forståelse av mønsterdannelse i kvalitativ forskning

I et forskningsfaglig perspektiv er det spesielt interessant å se på formforståelse og striper i forhold til mønsterdannelser. I analyser av empiriske data er mønsterdannelser sentralt, fordi forskere skal lage grupperinger og kategoriseringer av over- og undergrupper gjennom kartlegging av praksis (Maxwell, 2005, p. 46), som en framgangsmåte for fortolkning av empiriske data (Yin, 2009, p. 136) hvor blant annet likheter og forskjeller skal søkes etter, samt at man skal søke etter komplementære mønster og paradokser. I en slik tenkning kan det være nyttig å ha med seg en avansert forståelse av hva mønsterdannelser er, å kjenne de visuelle mønsterdannelser som striper representerer, og å ha en fordypet forståelse av hvilken kompleksitet og irregularitet som kan finnes i ulike typer mønster. Når man ser et mønster kan det bidra til å se sammenhenger i det komplekse, og når det er gjentakelser kan et fenomen opptre som et ornament. Ornamentet har tre hovedrytmer; det ene er striper, og de andre to er strukturer og strømmønster. De er alle lett gjenkjennelig og krever få forkunnskaper. Det er dermed ikke sagt at innholdet blir snevert. Stripene leder inn i de utømmelige estetiske uttrykkene. Planen som startet prosessen må inneholde en framdrift, men ikke låse utøveren til å ha egne ferdig uttenkte løsninger. Under arbeidet kan den enkelte få mange impulser og det blir da en personlig øvelse å finne de kvalitetene som egne hender – og eget temperament – der og da kan få til. Skillet mellom det emosjonelle og det intellektuelle skaper en kreativ dynamikk, en puls. Denne pulsen lager en rytme i arbeidsprosessen og kunnskaper og erfaringer stemmes sammen. Når et komposisjonsgrep er enkelt og opplagt, løser det på noe. Det gir mulighet til å være i de estetiske valgene. Gjennom komposisjonsmatrisene og hovedrytmene til ornamentet kan man forholde seg til det universelle i formen. Det kan være lærerikt å forholde seg til motstand og utfordringer i fortolkning av form og formutforskning i praktisk forskning Dette er særlig relevant i forhold til mønsterdannelser og fortolkninger basert på perseptuelle analyser, fordi dette er sentral kompetanse i kvalitativ forskning (Maxwell, 2005, p. 46; Yin, 2009).

Konklusjon: Formkreativitet

Studien har vist hvordan kunstnerisk praksis og kunstneriske arbeid kan utdype forståelsen for form gjennom Schillers begrep om formdrift, stoffdrift og lekedrift (Schiller & Dahl, 1991) i kontekster som gir eksempler på hverdagsritualer slik Yanagi beskriver dem (Yanagi og Leach, 2013). Studien har vist til framgangsmåter og undersøkelser som eksemplifiserer Gadamer's begrep om forforståelse (Gadamer, 2004, p. 281), hvordan kunstneriske metoder og tilnærminger kan holde tankene og intellektet beskjefteget med prinsipper, rekkefølger og nye valg i fysiske og estetiske prosesser. Det har vist hvordan sanser og ferdigheter kan stemmes sammen i utprøvinger hvor tilstedeværelsen er omsluttende i arbeidsprosesser. I denne sammenheng er det vesentlig å ha en åpen holdning for å se hva som kommer, som i en hermeneutisk forståelsesprosess hvor man gradvis forstår deler som bidrar til en større helhet (Gadamer, 1979). I et hermeneutisk syn på verden har hver enkelt person sin opplevelse av et fenomen, og fordi alle mennesker er forskjellige vil alle oppleve det ulikt. Gjennom ulike former for beskrivelser kan en person prøve å dele en opplevelse, og selv om det er innen en begrenset forståelse, hvor man bare er i stand til å forstå en liten del av fenomenets helhet (Gadamer, 2004, p. 480), vil mange beskrivelser gi en økt forståelse. Studien har bidratt til å gi en økt forståelse om striper.

Schillers formbegreper som er knyttet til stripene kan også ses som ulike former for kreativitet. Kunstneres kreativitet i forhold til striper belyser deres forforståelse. De viser hvordan profesjonsutøvende kunstnere og designere på ulik måte gjennom sin praksis aktivt fortolker både kreativitet og striper. Det har gjennom denne konseptuelle kartleggingen (Maxwell, 2005) av ulike typer stripepraksiser blitt identifisert ulike typer striper som til sammen bidrar til en utvidet typologi av striper. Typologien er i denne studien utvidet med at det har blitt vist sammenbindende striper, monomane striper, striper som tidsakser, striper og materialitet, trafikale striper, markerende striper, merkevare-striper, flettede striper, romskapende striper, striper som optiske illusjoner, organiske striper, hybride striper og likeverdige striper. Studien har slik utvidet typologier om striper. Typologien er i studien også knyttet til teori fordi de visuelle eksemplene er knyttet til Schillers begreper om formdrift, stoffdrift og hvordan lekedriften kan spille mellom dem.

Denne studien baserer seg på kunstnerisk forskning som inkluderer et ideologisk perspektiv (Varto, 2009, p. 145). Det er et ideologisk syn i Schillers ideer om at alle mennesker har en grunnleggende trang til å leke og formgi. Dette kan knyttes til Yanagis utsagn om at det som lar ens sinn være utømmelig er vakkert, og kan videre utdypes med Schiller som beskriver dette som en kilde til frihet.

Jeg håper å kunne overbevise dem om at mitt tema svarer langt mer til tidens behov enn tidens smak gir inntrykk av. Ja jeg vil prøve å overbevise dem om at for i praksis løse det politiske problem, må man legge veien om det estetiske – fordi det er gjennom skjønnheten man vandrer til friheten. (Schiller 1795, s.18)

Form og lek med form, formkreativitet, bidrar slik til at opplevelsen av verden gjøres mer helhetlig gjennom å fortolke og bearbeide form og omgivelser. Dette kan skape en sammenheng – og mer åpenhet – mellom form, formgivning, omgivelser og mennesker – et holistisk syn på form og kunst. Mennesker skaper gjennom sin kreativitet et bindeledd mellom en idé-verden og en materiell utførelse. Kreativitet og estetiske undersøkelser bidrar slik til at mennesker får et bredere repertoar til å undersøke og forandre sine omgivelser.

Karen Disen

Høgskolelektor, Kunstner & designer
Kunsthøgskolen i Oslo
Epost- adresse: karen.disen@khio.no

Arild Berg

Førsteamanuensis, PhD, Prodekan for FoU
OsloMet – Storbyuniversitetet, Fakultet for teknologi, kunst og design
Epost-adresse: arild.berg@oslomet.no

References

- Chen, Y. J. (2013). The Resurrection of the Public Authorship in the Creative Process of the Common Places. *Arte Individuo Y Sociedad*, 25(3), 508-522. doi:10.5209/rev_ARIS.2013.v25.n3.40706
- Dornberg, G. (2006). "Man is only human when at play" Friedrich Schiller's ideas concerning the "Aesthetical education of man" and Maria Montessori's thoughts on pedagogics. *Synthesis Philosophica*, 21(1), 51-58.
- Gadamer, H.-G. (2004). *Truth and method* (2nd, rev. ed. translation revised by Joel Weinsheimer and Donald G. Marshall. ed.). London: Continuum.
- Hatchuel, A., Le Masson, P., & Weil, B. (2011). Teaching innovative design reasoning: How concept-knowledge theory can help overcome fixation effects. *Ai Edam-Artificial Intelligence for Engineering Design Analysis and Manufacturing*, 25(1), 77-92. doi:10.1017/s089006041000048x
- Kennedy, D., Hyland, Á., & Ryan, N. (2007). *Writing and using learning outcomes: a practical guide*. [Cork]: [University College Cork].
- Makela, M. (2003). Constructing female genealogy: Autobiographical female representations as means for identity work. *Qualitative Inquiry*, 9(4), 535-553. doi:10.1177/1077800403254221
- Maxwell, J. A. (2005). *Qualitative research design : an interactive approach*. Thousand Oaks, Calif.: Sage Publications.
- Mehren, S. (2004). *Imperiet lukker seg : dikt 2004*. Oslo: Aschehoug.
- Mäkelä, M., & Routarinne, S. (2006). *The Art of research: research practices in art and design* (Vol. A 73). Helsinki: University of Industrial Arts.
- Oxman, R. (2017). Thinking difference: Theories and models of parametric design thinking. *Design Studies*, 52, 4-39. doi:10.1016/j.destud.2017.06.001
- Pastoureau, M. (2001a). *The Devil's cloth : a history of stripes and striped fabric*. New York: Columbia University Press.
- Pastoureau, M. (2001b). Flag waving. (Endpaper).(significance of stripes)(Brief Article). *Natural History*, 110(10), 84.
- Schiller, F., & Dahl, S. (1991). *Om menneskets estetiske oppdragelse i en rekke brev* (Vol. 14). Oslo: Solum.
- Sekules, V. (2003). The Devil's Cloth: A History of Stripes and Striped Fabric by Michel Pastoureau. *TEXTILE*, 1(1), 110-112. doi:10.1080/17518350.2003.11428637
- Senn, E. (1998). The play of voluntary movements and Joie de Vivre - reflections on the importance of movements for human health. *Physikalische Medizin Rehabilitationsmedizin Kurortmedizin*, 8(2), 65-69. doi:10.1055/s-2008-1061824
- Soetsu, Y. (1986). *Forunderlige skønhed - vandring i japansk hverdagskunst. Genfortalt og oversat af Sys Thomsen.*: [København]: Borgen.
- Varto, J. (2009). *Basics of Artistic Research. Ontological, epistemological and historical justifications* (E. Lehtinen & L. Mänki, Trans.). Helsinki: University of Art and Design Helsinki.
- Wikstrom, B. M. (2003). Health professionals' experience of paintings as a conversation instrument: A communication strategy at a nursing home in Sweden. *Applied Nursing Research*, 16(3), 184-188. doi:10.1016/s0897-1897(03)00049-1
- Yanagi, M., & Leach, B. (2013). *The unknown craftsman : a Japanese insight into beauty*. New York: Kodansha USA.
- Yin, R. K. (2009). *Case study research : design and methods*. Thousand Oaks, Calif.: Sage.