

# Dekket, men ikke tildekket

*Kistedekor i et samtidig perspektiv*



Line Eriksen  
Høgskolen i Oslo og Akershus  
2013

# Dekket, men ikke tildekket

---

*Kistedekor i et samtidig perspektiv*

---

Line Eriksen

Kandidatnummer 314

Masteroppgave i formgivning, kunst og håndverk

Fakultet for teknologi, kunst og design. Institutt for estetiske fag.

Høgskolen i Oslo og Akershus

2013

## ***Sammendrag***

Masteroppgaven *Dekket, men ikke tildekket – kistedekor i et samtidig perspektiv* tar for seg blomsterdekor av kiste i forbindelse med begravelsesseremoni. Masteroppgaven ser på kistedekoren i sammenheng med samtidige kunstperspektiver. Gjennom problemstillingen...

### ***Hvordan kan formspråket i tradisjonell norsk kistedekor utfordres og utvikles ved hjelp av samtidige kunstperspektiver?***

... forsøker masteroppgaven å se kistedekoren opp i mot andre formspråk som kan være med på å utvikle kistedekoren i nye retninger.

Masteroppgaven ser også på kistedekor i et historisk perspektiv, hvor kistedekorens bruk og utvikling i Norge kan ha ført frem til dens utseende i dag. I et samfunn hvor individet er sentral i kulturen, ser ikke den tradisjonelle kistedekoren ut til å samstemme med en slik tankegang. Gjennom det praktisk-estetiske arbeidet blir formspråket gitt flere kvaliteter. Formspråket blir utviklet på grunnlag av det teoretiske perspektivet for oppgaven. Arbeidenes kommunikasjon med kisten utfordres både gjennom plassering av kistedekoren, og i samspillet med rommet.

Funnene fra *kistedekorens historikk* kan sees på som et bakenforliggende aspekt i kontrast til det praktisk-estetiske arbeidet som oppgavens empiri bygger på. Empirien drøftes opp mot *samtidig teori innen skulptur, læreplanen i blomsterdekoratørfaget, brukervedvirkning* og andre nært knyttede spørsmål som *håndverk og kunsthåndverk*. Arbeidene som er produsert til masteroppgaven er et bidrag frem mot en mulig endret praksis for kistedekoren.

## ***Summary***

This master thesis *Covered, but not tucked in – coffin spray in a modern perspective* is about the floral arrangement for coffin in purpose of a memorial ceremony. The assignment compares the arrangements against the modern art perspectives. The thesis for the assignment is:

***How may the language of form in traditional Norwegian coffin sprays be challenged and developed in a perspective of modern art?***

Through this master thesis I will attempt to provide different ways to expand the language of form in coffin sprays. The thesis also provides a historical summary of the coffin sprays development during the past hundred years. The historical summary becomes a contrast to the empirical material of the thesis, the assignments practical and aesthetic work. In a perspective where individuality has started to become more common, a traditional alternative in coffin sprays seems unsuitable.

The empirical material is seen through *contemporary theory in sculpture, curriculum in floral arranging, user participation* and other relevant themes as *craft and arts and craft or handicraft*. This master thesis is looking for alternatives in use of language of form and placement of the form. The language and placement may combine the coffin sprays together with the service room. The production of the work for the master thesis may be a part of a change in the coffin spray practice.

## ***Forord***

I denne oppgaven har jeg jobbet med et tema som har stått mitt hjerte nært i flere år. Jeg har aldri forstått hvorfor kistedekoren alltid har vært så standardisert. Denne masteroppgaven er et produkt av det ”å slå et slag” for kistedekoren, hvor de praktisk-estetiske arbeidene representerer mitt bidrag inn i utformingen av kistedekoren. Bildematerialet er et forslag til hvordan kistedekor kan gjøres annerledes, men jeg ønsker ikke at arbeidene skal bli til en «ny» fasit. I produksjonen av kistedekoren har det vært mange hjelpere i ulike former. Jeg vil gjerne rette en stor takk til flere som har bidratt med praktiske utfordringer som utlån av rom og andre rekvisitter. Tusen takk for hjelpen, Stiftelsen Solås og Steinløkka, Kampen omsorg +, Bellis blomsterhandel og Veslemøy, Jølstad begravelsesbyrå og Anette Hallquist. I tillegg vil jeg takke informantene, som på kort varsel stilte til intervju.

Ikke minst har familien vært til stor hjelp med tilrettelegging av utfordringer som jeg har stått ovenfor, både i form av «peptalk», korrekturlesing og praktiske gjøremål for å nevne noe av alt som dere har stilt opp på. Det er godt å ha gode folk rundt seg når det stormer. Jeg hadde ikke stått så snorrett etter denne stormen om det ikke hadde vært for deg, James. Det er godt å kunne ha noen å stå inntil.

Til sist, men ikke minst vil jeg takke Boel Christensen-Scheel og Vigdis Storsveen for ryddig og stødig veiledning. Dere har våget å utfordre meg og dere har til tider vært tøffe. Det kan vel sies å ha bidratt til egenutvikling.

Oslo, 2013

Line Eriksen

# *Innholdsfortegnelse*

*Sammendrag*

*Summary*

*Forord*

|   |           |
|---|-----------|
| <b>1 INNLEDNING</b>   | <b>8</b>  |
| <b>1.1 BAKGRUNN FOR OPPGAVEN</b>  | <b>9</b>  |
| <b>1.2 PROBLEMOMRÅDE</b>  | <b>14</b> |
| 1.2.1 Problemstilling   | 16        |
| <b>1.3 OPPGAVENS RELEVANS</b>   | <b>16</b> |
| <b>2 GRUNNLEGGENDE PERSPEKTIVER</b>                                       | <b>18</b> |
| <b>2.1 HISTORISK TILBAKEBLIKK PÅ KISTEDEKOREN</b>                         | <b>18</b> |
| <b>2.2 TEORETISK GRUNNLAG</b>   | <b>25</b> |
| 2.2.1 Skulpturs utvikling og stedsspesifikke perspektiver                 | 25        |
| 2.2.2 Relasjonelle tilnærminger i arbeidene                               | 28        |
| <b>2.3 VEILEDNING I BUTIKK</b>  | <b>30</b> |
| <b>3 PRAKTISKE UTPRØVNINGER – FORM OG RELASJONER</b>                      | <b>33</b> |
| <b>3.1 PRAKTISK-ESTETISK FORSKNING</b>                                    | <b>34</b> |
| 3.1.1 Logg med fotodokumentasjon  | 36        |
| <b>3.2 FASE 1 – FORMENS FUNKSJON</b>                                      | <b>37</b> |
| Utprøving 1.1 – Fra kistelokk til gulv                                    | 39        |
| Utprøving 1.2 – Relasjoner til rommet                                     | 41        |
| Utprøving 1.3 – Gjennomskinnelighet                                       | 45        |
| Oppsummering fase 1   | 47        |
| <b>3.3 FASE 2 – RELASJONER TIL MENNESKER, BRUKERMEDVIRKNING I PRAKSIS</b> | <b>48</b> |
| Utprøving 2.1 - Plassering og gruppering                                  | 49        |

|  |            |
|--|------------|
| Utprøving 2.2 - Gruppering som komposisjon                         | 52         |
| Utprøving 2.3 - Relasjon mellom arbeid og kiste                    | 56         |
| Oppsummering fase 2  | 58         |
| <b>3.4 FASE 3. - KISTEN GJENNOM ARBEIDET</b>                       | <b>58</b>  |
| Oppsummering Fase 3  | 60         |
| <b>4 DISKUSJON</b>   | <b>61</b>  |
| <b>4.1 KISTEDEKOREN OG NYERE KUNST</b>                             | <b>61</b>  |
| <b>4.2 Å BRYTE MED DET TYPISKE FORMSPRÅKET – UTPRØVNING 1.1</b>    | <b>62</b>  |
| <b>4.3 RELASJONER MELLOM ELEMENTENE – UTPRØVNING 1.2</b>           | <b>63</b>  |
| <b>4.4 Å SE KISTEN GJENNOM ARBEIDER – UTPRØVNING 1.3</b>           | <b>64</b>  |
| <b>4.5 BRUK AV ROMMET – UTPRØVNING 2</b>                           | <b>65</b>  |
| <b>4.6 RELASJON TIL KISTEDEKOR – UTPRØVNING 3</b>                  | <b>67</b>  |
| <b>4.7 KISTEDEKOR I ET SAMTIDIG PERSPEKTIV</b>                     | <b>68</b>  |
| <b>4.8 BLOMSTER I RELASJON TIL BRUKEREN</b>                        | <b>70</b>  |
| <b>5 OPPSUMMERING</b>  | <b>72</b>  |
| <b>5.1 VEIEN VIDERE</b>  | <b>73</b>  |
| <b>LITTERATURLISTE</b>   | <b>77</b>  |
| <b>FIGURLISTE</b>  | <b>80</b>  |
| <b>VEDLEGG 1 - OVERSIKT OVER BILDEMATERIALE PÅ KISTEDEKOR</b>      | <b>82</b>  |
| <b>VEDLEGG 2 - LOGG</b>  | <b>83</b>  |
| Logg del 1   | 83         |
| Logg del 2   | 94         |
| <b>VEDLEGG 3 - INTERVJU GUIDE</b>                                  | <b>101</b> |
| <b>VEDLEGG 4 - PROFILER</b>  | <b>102</b> |
| <b>VEDLEGG 5 – BILDER OG TEKST PRESENTERT I MASTERUTSTILLINGEN</b> | <b>105</b> |

## 1 Innledning

Med bakgrunn som blomsterdekoratør har jeg i denne oppgaven valgt å se på kistedekor i et samtidig perspektiv. Kistedekorens tilsynelatende tradisjonelle formuttrykk har vært avgjørende for valg av tema. På bakgrunn av egen praksis har jeg ønsket å utforske andre muligheter innenfor formspråket. Jeg har derfor valgt å se til samtidige kunstperspektiver for å kunne utvikle kistedekoren i et annet perspektiv (se kapittel 2). Blomsterdekoratørens læreplaner benyttes for å beskrive brukermedvirkningsperspektivet som blomsterdekoratøren også må forholde seg til i utformingen av kistedekor (se kapittel 1). Masteroppgavens grunnlag består av praktisk-estetiske arbeider som danner undersøkelsen, hvor jeg vil drøfte arbeidene opp mot kunstperspektivene som er beskrevet i oppgaven (se kapittel 3 og 4).

Blomsterdekoratørens hverdag domineres av forfallende oppgaver som varebehandling, vanning, produksjon av blomsterutsendelser og blomsterarbeider for henting. Noen bestillinger er spesifiserte, ofte ut fra et bilde, mens andre bestillinger er uspesifisert. Bestillingen er gjerne spesifisert med teknikk, og ved en uspesifisert bestilling kan man gjerne velge form, høyde, farger, blomstersorter og teknikk selv. De vanligste teknikkene er bukett, dekorasjon (i skål/fat/potte), sammenplantning eller plante (som også kan dekores med både snittblomster og tørre eller kunstige materialer). En bestilling kan også være andre typer arbeider. Borddekor, brudebinderi, gavedekor (for eksempel flaske) og bærebander kan være eksempler på dette. Bestillingen blir gjerne spesifisert i detalj, hvor blomsterdekoratøren har anledning til å få klarhet i eventuelle feilkilder ved spesifikasjonene. Innen kistedekor kan det se ut til å være færre spesifikasjoner, da formen gjerne er av tradisjonell art. Kundene ønsker at arbeidet skal bli pent slik at avdøde får en verdig avskjed. Formens fremgangsmåte beskrives omtrent tilsvarende for flere typer bærebander. I et intervju med E24 forteller Jølstad begravelsesbyrå om opplevelsene rundt det å møte folk i en sørgende situasjon, og om hva folk er opptatt av. ”Ingen mennesker er like, så hvorfor skal da begravelse være det? Vi gjør alt vi kan for å imøtekomme alle ønsker om å gjøre hver begravelse så unik som mulig” (Hanstad, 2012). Med dette utgangspunktet ønsker jeg å se hva som kan tilbys kunden innenfor blomsterarbeider til kiste i fremtiden. Produksjon av andre typer arbeider for kiste kan kanskje gi flere spillerom for blomsterdekoratører. I fremtiden kan samfunnet kanskje se mer personlige preferanser og uttrykk av kistedekor.



## **1.1 Bakgrunn for oppgaven**

Denne oppgaven bygger på forskning i eget praksisfelt. Med bakgrunn som blomsterdekoratør ønsker jeg å se på hvordan kistedekor kan utforskes og utvikles. Hensikten med masteroppgaven er å kunne vise frem andre måter å produsere kistedekor på. Jeg ønsker å utfordre den tradisjonelle kistedekorens tilsynelatende statiske form. Mitt ønske er at kistedekoren bedre kan kommunisere med de som besker arbeidet i en begravelsesseremoni. Arbeidene i denne oppgaven vil bli produsert med omtanke for blomsterdekoratørens forutsetninger, hvor arbeidenes formspråk, plassering og innhold vil bli utfordret. Perspektivene tar utgangspunkt i de kompositoriske elementene i formspråket, hvor overskridelse, transparens, størrelse, symmetri, relasjon og materialet er noen av kriteriene som arbeidet vil bli produsert ut i fra. De samme formbeskrivelsene ønsker jeg å knytte opp til teorigrunnet i masteroppgaven. I tillegg ønsker jeg å vise respekt for situasjonen og materialene for at kisten også kan bli ivaretatt som et estetisk element i arbeidet.

Med tittelen *Dekket, men ikke tildekket – kistedekor i et samtidig perspektiv* vil denne masteroppgaven omfatte hva alternativ kistedekor med blomstrende og organisk materiale kan være, samt hvordan former kan brukes inn i arbeidene. Tittelen beskriver en idé om at det å dekorere en kiste ikke nødvendigvis betyr å dekke for lokket på kisten med blomstrende materialer, slik som arbeidet tradisjonelt gjør i dag. Kanskje minner om den avdøde kan fremheves gjennom form- og blomstervalg. Forsknings og Utviklingsarbeidet, fra nå av omtalt som FoU-arbeidet, skal i denne oppgaven se på muligheten for at former kan omslutte kisten, fremfor at formen ligger oppå kistelokket. Masteroppgaven er praktisk-estetisk vektet, hvor det praktisk-estetiske arbeid utgjør undersøkelsen i oppgaven. Det teoretiske perspektivet støtter undersøkelsen. Gjennom FoU-arbeidet vil jeg se på mulige formspråk for hvordan kistedekor kan se ut. Arbeidet som utføres, skal også settes i sammenheng med det fagdidaktiske perspektivet som beskrives gjennom blomsterdekoratørens læreplaner.

Kistedekor er et produkt som gjerne bestilles av kunden, hvor blomsterdekoratøren har en dialog med kunden om arbeidets utforming. Læreplanen for blomsterdekoratørfaget tar for seg de viktigste faktorene for å kunne ta i mot en bestilling og produsere et egnet produkt:

*Å kunne uttrykke seg munnleg og skriftleg* i blomsterdekoratørfaget inneber vidare å rettleie kundar og kommunisere verbalt og visuelt om design, estetikk og etikk (Kunnskapsdepartementet, 2008:1).

Brukermedvirknings- og kommunikasjonsprinsipper er et viktig overordnet læringsmål som lærlingene bør kunne benytte seg av. I en blomsterbutikk kan dette være avgjørende for å forstå og bli forstått i mottagelse og utførelse av bestillinger. Brukermedvirkning er et verktøy hvor blomsterdekoratøren kan påvirke og komme med innspill ovenfor kunden, hvor brukeren er en aktiv deltaker i prosessen frem til et endelig produkt (Luck, 2003). For å kunne kommunisere på en best mulig måte, bør lærlingen ha god forståelse for fagets håndverksmessige og estetiske kvaliteter som kreativitet, nytenking og kritisk refleksjon (Kunnskapsdepartementet, 2008).

Når en kunde skal velge kistedekor i dag, ser de ut til å velge tradisjonelle og trygge valg (se kapittel 2). I blomsterdekoratørfagets læreplaner kan det se ut til å være en helt annen tilnærming til hvordan kistedekor skal utformes. Her står det blant annet at lærlingen skal ”utføre og tilpasse eige arbeid med blomsterfaglege produkt til høve, rom og underlag, [og] trendar”, også innen kistedekor (Kunnskapsdepartementet, 2008:2). Det kan se ut som at det finnes motsetninger mellom befolkningens normer knyttet til kistedekor og innholdet i læreplanen for blomsterdekoratørfaget. Det ser ikke ut til at det finnes en umiddelbar forklaring på disse motsetningene.

Det finnes lite relevant forskning på fagfeltet blomsterdekoratør, med noen unntak. Siv Engen Heimdahl sin masteroppgave fra 2008 beskriver en historisk bruk av kistetepper, sett ut i fra de største religionene som praktiseres i Norge i dag. Med denne informasjonen viser hun videre til eksperimentering med materialer som hun bruker i utforskningen av alternative kistetepper (Heimdahl, 2009). Det er også skrevet en hovedfagsoppgave, *Kransen*, samt masteroppgaven *Samspill i kreative prosesser* i blomsterdekoratørfaget (Arnkværn & Dahlback, 2000; Solberg, 2007). Begge oppgavene har et yrkespedagogisk utgangspunkt, og berører dermed en litt annen problematikk enn hva jeg med denne masteroppgaven vil forsøke å beskrive. En annen masteroppgave i blomsterdekoratørfaget er også i produksjon, men det er usikkert om denne kommer til å berøre temaet kistedekor. I tillegg jobber doktoranden Camilla Gåfvæls med sin avhandling om temaet; taus kunnskap i bedømmingen av arbeidets estetikk, uttrykk og

materialforståelse og verdi, ved den svenske blomsterdekoratørutdanningen. Hun skal etter planen disputere ved Stockholms universitet i 2016. Med unntak av Heimdahls masteroppgave finnes tilsynelatende lite forskningsmateriale innen kistedekor, men innen det antropologiske fagfeltet finnes det beskrivelser av begravelsesskikker. I en antropologisk studentoppgave<sup>1</sup> av Cecilie Robow beskrives begravelsesskikker i Danmark. "[Begravelsen] "handler om" eller "drejer sig om" den døde på dennes "sidste dag", men den døde undrager sig deltagelse, og de levende må handle på både den dødes vegne og på egne vegne" (Robow, 1993:26). Det å iscenesette en seremoni på vegne av deg selv og den som er død, og samtidig skulle ta hensyn til andres synspunkter, kan være utfordrende i en sorgtyngt situasjon. En av informantene som Robow snakket med syntes det var bra at det finnes en kjøreplan, og at man med dette kan slippe å være kreativ (Robow, 1993:26). I *Binderi, teknikk, design* gjør Dorthe Vembye også et poeng ut av det som Robow antyder:

"Mennesker i sorg har ikke overskud til at tenke i nye ideer og annerledes binderi og vælger ofte en type binderi, som de har set før. Hvis ekspedienten ønsker at sælge et annerledes binderi, er det en god hjælp at have udarbejdet et billedarkiv. Så kan kunden se, hvilke muligheder der er at vælge imellem" (Vembye, 2006:427).

Et billedarkiv kan være et ledd i steget videre for å fornye tankene rundt kistedekor, men dette fordrer som nevnt tidligere at blomsterdekoratørene selv må utforske hvordan andre typer kistedekor kan se ut.

Et annet perspektiv som kan påvirke endring i kistedekorens form, er nye impulser. Norge er i dag et flerkulturelt samfunn, noe som kan påvirke våre tradisjoner i hvordan en begravelse blir oppført. Heimdahl beskriver forskjeller og likheter mellom ulike trossamfunns utførelser av de ulike gravferdene i sin masteroppgave. Innhentede data i oppgaven viser at Kristendommen sammen med Human-Etisk forbund og Islam er de største og mest utbredte tro-livssynene i Norge i årene 2005-07 (Heimdahl, 2009:9). Likhetstrekkene er mange, hvor det eneste perspektivet som skiller seg ut, er humanetikernes fokus på personlighet (Heimdahl, 2008:26).

---

<sup>1</sup> Oppgaven omtales på bibliotekets sider som bok, og er ikke klassifisert i oppgavekategori. Den oppleves å være på størrelse med en master- eller hovedfagsoppgave.

I blomsterdekoratørfagets læreplan står det at kistedekor skal tilpasses "behov, rom, underlaget og trender", samtidig som den skal være "kreativ og nytenkende". Dette ser ut til å være i utvikling både blant lærlinger og blant ansatte i blomsterbutikk (Kunnskapsdepartementet, 2008).

Elevarbeidene fra Blomsterdekoratørens opplæringskontor (BLOK) viser annerledes kistedekor, hvor den alternative formen er plassert oppå kistelokket. Bruk av formale virkemidler

gjennom valgte materialer kan skape handlingsrom for andre formuttrykk enn den tradisjonelle kistedekoren. Figur 1a er fra 2005, hvor Reform 94 var gjeldende læreplan (Kirke-, utdannings- og forskningsdepartementet, 1994). Figur 1b er fra 2008. Det kan tenkes at elevene fortsatt ble undervist etter R94, ettersom læreplanen for blomsterdekoratørfaget i Kunnskapsløftet ble tilføyd læreplanen i 2008. Uavhengig av læreplanverk, ser elevene ut til å utforske formspråket ut fra anledning og underlag.

Blomsterdekoratøren har anledning til å vise hvilke alternative former som kistedekor kan ha, men dette fordrer at blomsterdekoratøren selv har ideer å komme med i en veiledningssituasjon med kunden. Her kan blomsterdekoratøren forsøke å fremme alternative arbeider. Det kan også oppstå etiske dilemmaer i veiledningssituasjonen med kunden som det er viktig for blomsterdekoratøren å ta hensyn til (Hestad, 2008).



Figur 1a. BLOK, elevarbeid, 2005



Figur 1b. BLOK, elevarbeid, 2008

I de praktisk-estetiske arbeidene blir pris og kalkyle utelatt for å få fritt spillerom i utforsningsprosessen. Det er lite relevant å regne på en pågående utforsking av et arbeid hvor tiden ikke er presset på samme måte som i en blomsterbutikk. Det vil også være lite fokus på tro eller nasjonalitet. Personlighet og hvem den avdøde var som person og menneske, kan gi essensen i utformingen av alternative arbeider for kistedekor.

Det finnes mange eksempler på blomsterkunst, hvor blomsterdekoratører eller kunstnere har inntatt ulike arenaer for visning av blomsterarbeider med kunstnerisk innhold. Arenaene kan være arbeider i friluftsområder, hager og utstillingslokaler. Figur 2 kan være et slikt eksempel.



Figur 2. Stein Are Hansen

Noen arbeider ser ut til å være laget for dokumentasjon til produksjon av bøker, mens andre arbeider kan være en del av en utstilling. Blomsterdekoratørene konkurrerer også i fagdisiplinen, hvor den regjerende verdensmesteren er norsk. Stein Are Hansen vant verdensmesterskapet i 2010, et mesterskap som blir holdt hvert fjerde år. Han ble også Nordisk mester i 2008, i tillegg til seks førsteplasser i norgesmesterskapet for seniorer<sup>2</sup>. Norske blomsterdekoratører har i følge Kristoffersen med flere, fått anerkjennelse

for sitt blomsterbinderi siden omkring 1960 (Kristoffersen, et. al., 1996). Arbeidene som blomsterdekoratøren konkurrerer med i mesterskapene, innehar gjerne estetisk og kunstnerisk kvalitet. Hvorvidt arrangørene av konkurransen har brukt alternativ kistedekor som tema for forberedt konkurranseoppgave de siste årene, er usikkert.

---

<sup>2</sup> I seniorklassen stiller blomsterdekoratører med fagbrev eller mer enn 4 års erfaring ([www.interflora.no/distriktsmesterskap.i85827.no.html](http://www.interflora.no/distriktsmesterskap.i85827.no.html)).

## **1.2 Problemområde**

Kistedekoren ser ut til å endre seg langsomt, hvor formspråk og plassering til stadighet ser ut til å inneholde elementer av tradisjonell karakter. Den tradisjonelle formen kan kanskje oppfattes som lite personlig og uniform, noe som kanskje ikke helt samstemmer med hvordan samfunnet ellers tenker om enkeltindividet. Samfunnet vårt ser tilsynelatende ut til å være opptatt av at alle mennesker er forskjellige (Hanstad, 2012). Ut i fra et slikt perspektiv kan den tradisjonelle kistedekoren kanskje oppfattes som upersonlig. Menneskets ”siste reise” markeres i mange tilfeller med kistedekor som kan inneholde elementer av tradisjonell og uniform karakter. Begravelsen kan være vanskelig å snakke om. I møte med valgene knyttet til en begravelse kan det være flere problemstillinger som de pårørende må ta stilling til. Valg av kistedekor er en av disse, men kistedekorens form ser tilsynelatende ut til å bli presentert med alternativer. Gjennom å utvikle nye former, eller om blomsterdekoratøren benytter seg av eksisterende former fra andre disipliner, kan kanskje blomsterdekoratøren skape andre typer former og plasseringsforhold til kisten. I denne masteroppgaven ønsker jeg å utvikle andre uttrykk som kan brukes i forbindelse med en begravelsesseremoni. Beretninger om hvem den avdøde var som person, kan gi nyttig informasjon opp mot blomsterdekoratørens idéutvikling rundt personens karakter. Ideene kan bearbeides i samarbeid med de pårørende, for å skape et estetisk fungerende formuttrykk. De estetiske kvalitetene vil bli beskrevet gjennom *sted*, *skulptur* og *form*.

Stedet, lokalet for begravelsesseremonien, ser ut til å ha liten betydning for den tilsynelatende tradisjonelle kistedekoren som produseres i dag. Dekorasjonen følger kisten, og ser ikke ut til å kommunisere med omgivelsene i særlig grad. Kistedekor er først og fremst et håndverk, og kan ikke omtales som kunst. Det kan likevel være hensiktsmessig å benytte kunstteoretiske virkemidler i arbeidene. Tanken med denne masteroppgaven er at minnet om avdøde kan gjenspeiles i dekoren. Samhandling mellom stedet, seremonirommet, og arbeidet som er tilknyttet kisten, kan kanskje utforskes og utvikles slik at stedsspesifikke perspektiver kan bli del av en ny norm innenfor kistedekor. Kisten med dekoren i rommet kan kanskje gi en større opplevelse av seremonien som helhet. Mens kistedekor begynte å bli mer vanlig i begravelser, var allerede modernismens tredimensjonale arbeider i full utvikling (beskrives i kapittel 2). Den håndverksbaserte kistedekoren fulgte ikke denne utviklingen, og har kanskje i liten utstrekning tatt i bruk de modernistiske tankene som ble utviklet. Blomsterdekoratørene ser ut til å ha tatt i

bruk trender fra estetiske fagområder til utvikling av buketter, dekorasjoner og brudebinderi, mens kistedekoren i større grad ser ut til å ha vært i svak endring. Samtidskunsten kan beskrive hvordan estetikken kan anvendes i prosessen med å skape et estetisk arbeid. For å kunne utvikle noen stedsspesifikke perspektiver innen kistedekor, kan samtidskunstens mange og ulike formspråk kanskje kunne gi noen retningslinjer til kistedekorens fremtidige formspråk. Det vil kunne være hensiktsmessig å se tilbake til modernismens tredimensjonale arbeider.

I utformingen av kistedekor ser det ut til å være viktig å bruke de estetiske virkemidlene på en god måte. Under planleggingen av kistedekor kan detaljene være viktige på flere nivåer. Estetiske virkemidler som blomsterdekoratøren kan ta stilling til i samråd med bestiller, er valg av form, plassering, størrelse, underlagsmaterialer, blomstermaterialer og farger. Formuttrykket er et viktig og kraftfullt verktøy som det kan være hensiktsmessig å bruke med omhu. Seremonirommets utforming kan være et viktig element for om kistedekorens form og funksjon blir slik som blomsterdekoratøren i samråd med kunden ønsker at arbeidet skal se ut eller ikke.

Kistedekor kan i utgangspunktet være av ulik form, og en form kan plasseres og oppleves forskjellig i forhold til kisten. Ut i fra hva jeg har lest av tekster, står det lite om reglement for hvordan kistedekor skal plasseres i forhold til kisten. Det er tydelig at det er en etablert norm som angir plassering av formen innenfor blomsterbutikkene, begravellesbyråene og blant befolkningen, men et spørsmål er om pårørende har blitt forespeilet andre alternativer før de har valgt kistedekor (se kapittel 2). Dette spørsmålet krever en annen undersøkelse, hvor jeg heller velger å se på utviklingen av kistedekorens formspråk.

Tilpasser blomsterdekoratørene kistedekorproduktene til kundenes ønsker eller tilpasser kunden seg blomsterdekoratørens vaner? Det kan se ut til at standarden for den ytre formen på kistedekoren har vært uten særlig stor forandring de siste 50-70 år (se kapittel 2), og målsettingen for denne masteroppgaven er å videreutvikle formspråket i dialog med nyere kunstteori.

### **1.2.1 Problemstilling**

Med utgangspunkt i de overnevnte perspektivene har jeg valgt følgende problemstilling:

***Hvordan kan formspråket i tradisjonell norsk kistedekor utfordres og utvikles ved hjelp av samtidige kunstperspektiver?***

Tradisjonell norsk kistedekor er den dekoren som oppleves å være den gjeldende normen i det norske samfunnet i dag (se figur 9). Denne masteroppgavens bidrag inn i en pågående kreativ debatt fra blomsterdekoratørens ståsted, vil være hvordan blomsterdekoratøren kan ta tak i flere elementer enn kista for å utvikle andre alternativer. Gjennom å se på de samtidige kunstperspektivene som er tilgjengelig, kan kanskje kistedekoren bli utfordret til å benytte andre teknikker og virkemidler for å skape andre alternativer. Arbeidene består av former som dekorerer med blomster. Formenes plassering i forhold til kisten kan kanskje utfordre den tradisjonelle kistedekoren. Forholdet mellom kisten og plassering av dekor kan diskuteres gjennom formspråket. Formspråket kan være beskrivelser som forklarer relasjoner til den samtidige kunsten, som legges frem i delkapittel 2.2, *Teoretisk grunnlag*.

### **1.3 Oppgavens relevans**

Målet med oppgaven er å kunne svare bredest mulig på problemstillingen. Problemstillingens sammensetning viser kompleksiteten i oppgavens oppbygging. Det finnes lite kvalitetssikret data i blomsterdekoratørens fagfelt, noe som kanskje kan sees i sammenheng med fagfeltets utvikling. Norsk Blomsterhandler-Forbund ble opprettet i 1947, og de opprettet korte kurs i faget (Kirke, utdannings og forskningsdepartementet, 1994; Kristoffersen et al., 1996). Fra 1962 kunne blomsterdekoratører gå et tre måneders kurs (Kristoffersen, et al., 1996). I 1967 ble kurset flyttet og forlenget til fem måneder, hvor det også var innlagt læretid i butikk, før eleven gikk opp til "Binderibrevet" (Vea-, Statens fagskole for gartnere og blomsterdekoratører, 2013). Fagets første læreplan (fagplan) trådte i kraft så sent som i 1984 (Moen & Skaansar, 1985). Dette medfører at kildene som benyttes i oppgaven for å beskrive blomsterdekoratørfagfeltet er hentet fra lærebøker som er skrevet av blomsterdekoratører. Den historiske beskrivelsen av kistedekoren håper jeg kan tilføre blomsterdekoratørfaget noe skriftlig grunnlagsmateriale gjennom bilder og tekst. Kistedekoren ser ut til å være i bevegelse gjennom beskrivelser av læreplaner, mens utforskning og



utvikling av alternativ kistedekor ser ikke ut til å ha fulgt etter i denne bevegelsen (Kunnskapsdepartementet, 2008). På grunn av fagfeltets unge alder og lite utviklede forskningsgrunnlag, er det naturlig å benytte andre fagområder for å kunne beskrive de estetiske kvalitetene i arbeidene. De aktuelle fagområdene er modernistisk skulptur, relasjonell estetikk og stedsspesifikk kunst. Det kan se ut som at forskning på kistedekor er lite utbredt, fordi det tilsynelatende finnes lite kvalitetssikret informasjon. Kistedekorens opprinnelse er et tema som ser ut til å være lite omtalt. Gjennom sosialantropologisk materiale om temaet, i kombinasjon med de opplysningene som lærebøkene for faget oppgir, har jeg forsøkt å sette sammen en historisk beskrivelse av kistedekorens opprinnelse.

Fordi det ser ut til å finnes lite eller veldig spredt og usammenhengende litteratur på fagområdet, kombinert med et tilsynelatende tradisjonelt syn på kistedekoren, ønsker jeg å gå inn i hva kistedekor kan være i dag. Jeg ønsker å sette kistedekoren opp i mot samtidskunstens teoretiske perspektiver. Dette kan bidra til å gi fagmiljøet nye tanker og ideer i fagområdet kistedekor. I denne sammenhengen kan det være interessant å se til perspektivet om hvilke etiske utfordringer som kistedekoren kan stå ovenfor. Sorgprosessen har alltid mange sider, og alle mennesker reagerer ulikt i en sorgsituasjon. Varsomhet rundt brukermedvirkning ser ut til å være et viktig tema i opplæringen (Kristoffersen et. al., 1996; Vembye, 2006). Jeg oppfatter at det snakkes noe indirekte og generelt om samspillet mellom etikk og estetikk. Etikk og estetikk ser ut til å ha felles utfordringer som må løses på best mulig måte, slik at blomsterdekoratøren får best mulige forutsetninger i arbeidet med kistedekoren. I hvert enkelt tilfelle vil det være nødvendig med skjønnsmessige vurderinger av hvilke estetiske valg som vil kunne få positivt eller negativt utfall innenfor de etiske rammene. I tillegg kan det være nødvendig å bruke etiske overveielser i utførelsen av arbeidene. Det kan være etisk bruk av materialer, formspråk og plassering av arbeidet. Dette kan i utgangspunktet oppfattes som estetiske overveielser, men det ligger også mye etikk i de avgjørelsene som blir tatt. Estetiske aspekter kan påvirke etiske aspekter, og omvendt. De samhandler og påvirker hverandre.

## 2 Grunnleggende perspektiver

Buketten og kransen kan være eksempler på tradisjoner som ser ut til å ha blitt holdt i hevd i blomsterdekoratørfaget gjennom mange århundrer. Professor Mikkel B. Tin beskriver tradisjon som en kunnskap som overlever fra en generasjon til den neste (Tin, 2011). I egyptiske graver er det blant annet funnet rester av kranser, mens hos grekerne ble kransen brukt som belønning til utøvere som vant innenfor sin gren i OL. Etter egypterne er det også påvist bruk av lotusblomst i buketter (Kristoffersen et al., 1999, Vembye, 2006). Fra romertiden finnes maleriet *Inventricum coronarium*, malt av Pausia, som forestiller den første kransbinderen (Kirke-, utdannings- og forskningsdepartementet, 1994:1). Som tidligere nevnt om tradisjon, så beskriver Tin at tradisjon spiller sin rolle gjennom videreformidling av håndverksmessig kunnskap (Tin 2011). De samme funksjonene ser ut til å gjelde i blomsterdekoratørfaget. Kunnskap om blomsterbinding ser ut til å ha gått i arv gjennom tradisjon. Dekorering og bruk av blomster i ritualer, så vel som i hjemmet, kan se ut til å ha vært en del av hverdagen.

### 2.1 Historisk tilbakeblikk på kistedekoren

Blomster ser ut til å ha vært i bruk som dekor av mennesker gjennom mange århundrer. Blomster har fargesatt omgivelsene våre i mange generasjoner. Mennesket har plukket blomster for bruk i hjemmet, kanskje for å gi til noen, dekorere seg selv eller for å dekorere omgivelser som ikke inneholder blomster (Goody, 1993). I forsøket med å forklare hvor dagens begravelseskikker kommer fra, har *The Culture of Flowers* vært et funksjonelt oppslagsverk. Jack Goody har beskrevet hvordan mennesker har brukt planter og blomster til dekor gjennom hele historien, sett med et sosialantropologisk blikk. *The Culture of Flowers* dekker store deler av historien, mens denne oppgaven kun forsøker å fange opp de grunnleggende elementene for begravelseskikker som kan forklare de blomstertradisjoner vi har i dag. Derfor er temaer om andre deler av blomstertradisjonen ikke vektlagt i denne oppgaven.

I tidlig Egyptisk tid finnes konkrete eksempler fra oppdagelser av blomsterbruk i kulturen, hvor de blant annet brukte blomster i forbindelse med ofring til guder og til de døde (Goody, 1993:28). Egypterne videreutviklet ikke blomstertradisjonene i senere tid, slik at grekerne gjenintroduserte blomster til bruk og dekor for egypterne i forbindelse med at de lærte om steinarkitektur.

I Alexandria-tiden ble blomsterbruken mer utbredt, og skapte et marked for kommers produksjon, salg og bruk av blomster. Blomstene ble brukt til alle anledninger både i religiøse sammenhenger og i sosiale settinger, men det sies ikke noe spesifikt om gravskikker. Dette ser ut til å skape et problem i å kunne beskrive hvordan kistedekoren har oppstått (Goody, 1993).

I århundrene før reformasjonen i Europa var blomsterdekor til alle kirkelige anledninger brukt flittig. Dekor med forskjellige blomster og planter til de ulike årstidene bugnet i kirkene ved høytidene. Ved begravelse og til allehelgensdag dekket etterlatte gravplassen med blomster for å hedre de døde. I forbindelse med reformasjonen ble dette forbudt, og tradisjonen ble ikke gjeninnført før på midten av 1800-tallet. Rundt 1840 ble det i Paris vanlig å selge håndbundede buketter fra kurv, blomstervogn eller utsalg fra små butikker (Goody, 1993). Økt popularitet skapte trolig behov for utvidelse av utsalgssteder. Dette skapte trolig grunnlaget for blomsterbutikkene.

De første blomsterbutikkene ble etablert i Norge på 1860-tallet (Kristoffersen et al., 1996:21). Fritz S. Frølich etablerte en ”frø og blomsterhandel i Kirkegaden” i Oslo i 1863. Schadenberg etablerte et tilsvarende utsalg i Bergen i 1865, mens den første blomsterhandelen i Bergen ble startet av C. Amland en gang etter 1873 (Helweg, 1912:340f). Blomsterhandlerne fikk i følge *Blomsterdekorering og formgivning* etter hvert stadig flere og mer krevende oppgaver (Kristoffersen, et al., 1996). Blomsterproduktene som brukeren tradisjonelt høstet og produserte selv, dannet kanskje markedet til blomsterbutikkene. Gravplasstradisjonene ble også ført til Norge. Merkedagen allehelgensdag står fortsatt oppført i kalendersystemet vårt, hvor det er vanlig å tenne lys på gravstedet. Noen kjøper også bar eller kranser som de legger ned på graven.

En tradisjon som var vanlig i Norge frem til på midten av 1950-tallet var å benytte seg av gran og einer i forbindelse med flytting av den døde fra hjemmet til kirken. Det ble strødd opphakkete barnål på gulvet i rommet der liket lå, samt veien ut døra og ut porten på tunet (Hovdhaugen, 1981:56). Dette var først og fremst en rituell gest for å beskytte de gjenlevende fra demoner (Hodne, 1980:79). Noen steder dekorerte man også med gran langs sidene og oppå kisten. Det kan være relevant å trekke linjer mellom dekorering av kisten med granbar til dekorering av kiste med andre organiske elementer, som for eksempel blomster.



Figur 3. 1928. Namdalseid Kulturminnelag

Figur 3 viser et bilde fra en begravelse i 1928. Kisten ser ut til å være under frakt. Oppe på kisten ligger kranser, stablet rundt på kistelokket. Kransene er plassert i front, på begge sider og bak. Bildet er for utydelig til å se hvilke typer materialer som er brukt. Tilsvarende plasseringsmønster kan sees i figur 4 og 5. Her er kransene stablet opp mot

hverandre i større grad enn i figur 3. Figur 4 er fra årene mellom 1935-40, mens figur 5 er fra 1940. Kransene ser ut til å ha blitt større over en ti års periode. I følge Vembye var det vanlig i Danmark å binde sine egne grønndekkede kranser fra omkring 1850. Det var vanlig å feste kranser til kistelokket, gjerne en i hver ende av kisten (Vembye, 2006). Enkelte av blomstersortene i figur 4 ser ut til å være av et ikke-organisk materiale. I følge hagearkeologen Marie Hansson og biolog og kjemikeren Björn Hansson var det vanlig at kranser og blomster kunne være kunstige. I *Den fantastiske blomsten* skriver de blant annet at blomster gjerne ble laget i papir, fordi man tidvis ikke alltid hadde tilgang på blomster i vintermånedene og tidlig vår (Hansson & Hansson, 2001). Arbeidene i figur 4 og 5 ser ut til å inneholde både nelliker og roser i tillegg til en ukjent blomstersort. Av underlagsmaterialer ser det ut til at både Cypress og Cycasblader har blitt brukt. Cypress er fortsatt mye i bruk både som underlag på kranser, men også som underlag på kistedekorasjoner. Cycas er i hovedsak å finne som potteplante.



Figur 4. ca 1935-40. Namdalseid Kulturminnelag



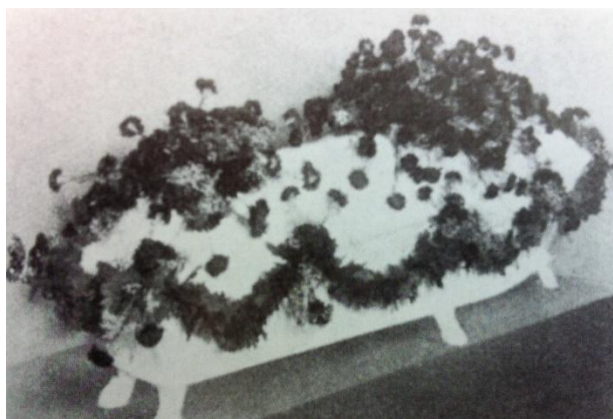
Figur 5. 1940. Namdalseid Kulturminnelag



Figur 6. 1958. Namdalseid Kulturminnelag

som i følge *Den fantastiske blomsten* var det vanlige å bruke i det aktuelle tidsrommet som figur 3-6 ble dokumentert (Hansson & Hansson, 2001). Materialene som er brukt i figur 6, er roser og nelliker, mens underlaget består av salal og cypress.

Vembye beskriver kistedekor fra 1920-tallet med flere forskjellige dekorasjoner og teknikker på kisten. Figurene 7 og 8 viser hvordan dette kan ha sett ut. Bildene er noe uklare, men begge bildene har både dekor oppå kisten, samt girlander langs kanten av kisten. Figur 7 inneholder mye nelliker, og de ser ut til å ha en mørk farge, kanskje rød. Den har også to dekorasjoner plassert oppå kistelokket, hvor den bakre er litt større enn den fremre. Dette er kanskje et utgangspunkt for videre utvikling av kistedekoren. Bildet i figur 8 er uklart, og det er vanskelig å se hvilken form dekoren har, men bildet antyder at den er høyere bak enn foran. Begge arbeidene er mest sannsynlig dokumentert i Danmark.



Figur 7. Nordisk illustreret havebrugsbok, 1945. i Vembye, 2006.

Figur 3-6 viser bilder fra Namdalseid Kulturminnelags bildearkiv, og Figur 6 viser en kiste fra 1958. Plasseringen av kranser er den samme, men mengden blomster er vesentlig større enn i figur 3-6. Blomsterbruken kan kanskje knyttes til økt tilgang på ferske blomster, samt større økonomisk fremgang etter 2. verdenskrig. Blomstene ser ut til å være hvite (eventuelt av en annen lys farge), noe



Figur 8. Nordisk illustreret havebrugsbok k-ø, 1936.

I Norge kan det se ut til å ha vært ulik kultur for hvordan kisten med dekor skulle se ut. Dette kan ha pågått helt inn på 1970-tallet. Figurene 3-6 er fra samme geografiske område, slik at deres likhetstrekk i plassering av arbeidene på kista kan kanskje forklares med dette. Ved å se på arbeidenes blomstermengde og årstall, kan man se en tydelig utvikling i blomstenes tilgjengelighet, og hvordan økonomisk fremgang i samfunnet kan ha påvirket størrelsen (Helweg, 1912). Kistedekorens form har i

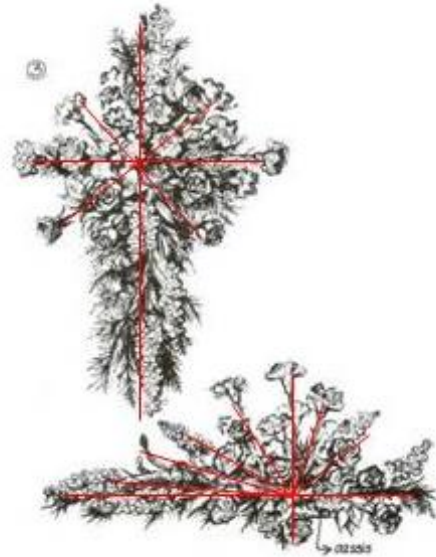
følge Dorthe Vembye bestått uten store endringer siden 2. Verdenskrig (Vembye, 2006:433). Dekoren blir laget ut i fra en oasisblokk, en stikkmasse, og formet i korsets proporsjoner med en diamantliknende ytre form (se figur 9). Av bildematerialet som er frembrakt, er som regel kistedekorens proporsjoner korsformet og alle blomstene skal ha utspring fra samme punkt.

Plasseringen av blomsterhodene er strengt symmetrisk om aksene ut fra det skjematiske oppsettet som er vist i figur 9. Dette oppsettet er det mest brukte, hvor de nordiske lærebøkene tilsynelatende viser til de

samme prinsippene (Moen & Skaanasar, 1985, Kristoffersen et al., 1999, Vembye, 2006).

Blomstervalgene kan variere, men det er vanlig å plassere hovedblomstene (de største hodene) i ytterkant slik at de markerer den ytre formen. Mellomrommene i formen fylles så ut med småblomstrete materialer, heretter mellomstikk. Hovedblomstene er symmetrisk plassert om midtaksene, mens partiet fra midtpunktet og loddrett ned har asymmetrisk plassering innenfor den symmetriske diamantformen. Farger velges gjerne ut etter ønsker fra kunden.

Et utvalg bilder fra ulike tiår beskriver utviklingen av den tradisjonelle formen på kistedekor:



Figur 9. 1985. Moen & Skaanasar.  
Tradisjonell dekorasjon, ytre form.



Figur 10: ca 1965<sup>3</sup>. Karl Olsen



Figur 11: 1980. Jølstad Begravelsesbyrå



Figur 12: 1990. Jølstad Begravelsesbyrå



Figur 13: 2005. Line Eriksen

I perioden 1965-2005, representert av Figur 10-13, sees en liten eller ingen endring av formen på kistedekoren. Figur 10 og 13 kan sies å være som svært like i utseende. De er lange, lave og kompakte, og nærmest omfavner kisten. Kistedekoren i Figur 13 er ikke avbildet på kistelokket, men står på en forhøyning som gir omtrent samme uttrykk. Figur 11 og 12 er litt kortere, noe som gjør at de oppleves å være mye høyere på kistelokket. Felles for alle fire figurene, er at de følger hovedmomentene som er beskrevet i Figur 9.

Kistedekoren fra 1928-1958 (se figur 3-6) har lite til felles med formen som vises i figur 7 og 8. Dette kan ha bakgrunn i ulike praksis på ulike steder. Figur 3-6 er fra området rundt Namdalseid, mens figur 7 og 8 er hentet fra bøker som er skrevet og produsert i Danmark. Pålegging av kransene på kisten etter bisettelsen kan kanskje være en forgjenger til kistedekorasjonen. En blomsterforhandler kan kanskje ha funnet ut at det kunne gå an å dekorere kisten med egne

<sup>3</sup> Bildet er hentet fra<sup>3</sup>, en bok kjøpt rundt 1965. Årstall på boka er ukjent, men utseendemessig skal visst nok være tett opptil hvordan man laget kistedekoren fra omkring 1950.

elementer, noe som figurene 7 og 8 kan være eksempler på. Blomsterdekoratørens funksjon kan gjennom denne endringen ha skapt et større grunnlag til å drive butikk, fordi arbeidene tilsynelatende kan ha blitt mer kompliserte. Figur 9 og de påfølgende arbeidene viser kistedekoren slik som den tradisjonelt fremstilles i dag. De tidligste arbeidene (Figur 3-6) er basert på kransens underlag, mens de nyere arbeidene (Figur 9-13) formes ut fra korsets proporsjoner. Fellestrekkene til alle bildene er blomsterarbeidenes materielle uttrykk. Av de tidligere arbeidene kan dette ses best i figur 10. Blomstene er plassert tett i tett, litt opp fra underlaget. Dette gir mer volum i arbeidet, men arbeidet er også mindre materialeffektivt fordi det da er plass til mer blomstermateriale. På samme måte som i figur 10, kan man se samme type volum og stikkretning av blomstermaterialet i figurene 11-13. Forskjellen er valg av formens høyde, bredde og lengde, og påfølgende utfylling av mellomstikk.

I forbindelse med bisettelser i Norge i dag, plasseres gjerne arbeidene på og rundt kista. Begravelsesbyrået påtar seg ofte denne oppgaven, og forsøker gjerne å sette arbeidene opp i et symmetrisk likevektig mønster, med kisten som midtakse (se Figur 14). Arbeidene som plasseres rundt kisten er ofte dekorerte kranser, båredekorasjoner og bårebuketter, og gjerne hjerter, kors og puter. Kistedekor har i stor grad vært bundet direkte til kisten, hvor dekoren hviler på kistelokket.

Formen ser ut til å ha vært streng, hvor plasseringsmønsteret angir materialenes posisjoner og retning. Rommet, der hvor seremonien skal foregå, er forskjellig fra sted til sted. Noen rom er store og med stor høyde til taket, mens det også finnes små rom hvor kisten bruker



Figur 14: 2012. Line Eriksen

mye av plassen i rommet. Dekorens form og plassering i forhold til kisten, kan være påvirkningsfaktorer for rommets størrelse og interiør. Oppsettet av arbeidene slik Figur 14 viser er vanlig, men det er ikke utelukket at det også kan forekomme andre måter å sette opp arbeidene på.



## **2.2 Teoretisk grunnlag**

For å oppfatte et arbeid av praktisk-estetisk art som estetisk, samtidig som arbeidet skal være en del av utprøvingene i oppgaven, kan det være hensiktsmessig med et teoretisk perspektiv som er relatert til teorier innen estetikk. For å kunne si noe om de estetiske kvalitetene ved arbeidet, som jeg vil komme tilbake til senere i kapittelet, vil det være vesentlig å kunne knytte dette til hva andre estetikere har beskrevet tidligere. I denne masteroppgaven benyttes blant annet teoriene fra modernistisk skulptur, stedsspesifikk kunst og relasjonell estetikk. Disse perspektivene ser ut til å ha flere likhetstrekk med hva kistedekor kanskje kan formidle, og perspektivene kan derfor tilsynelatende oppfattes som relevant for kistedekoren. Skulpturfeltet er bygget på bred erfaring i praksisen og har utfordret de estetiske teoriene. Det vil være hensiktsmessig å se til kunsten for å få ideer til hva som kan utfordres innen kistedekor. Et arbeid kan være et rent håndverk, altså materialbasert. Et utfordret og utviklet kistearbeid kan kanskje skape en forskjell i den estetisk skapende prosessen. For å kunne beskrive disse forholdene har jeg utforsket formuttrykk og kistedekorens formspråk, gjennom utprøvinger for masteroppgaven. Formens forhold til omgivelsene vil bli beskrevet gjennom et teoretisk grunnlag, men slike beskrivelser finnes det lite av i lærebøkene for faget. Jeg har derfor sett til andre fagfelt for å kunne beskrive forholdet mellom kistedekorens form og kisten, beskueren og rommet. De ulike teoretiske perspektivene som er plukket ut, beskriver og forklarer de mulige fenomenene som oppstår i den praktisk-estetiske undersøkelsen som vil ligge til grunn for FoU-arbeidet. Noen av prinsippene for modernistisk skulptur, relasjonell estetikk og stedsspesifikk kunst vil bli forsøkt behandlet ut i fra de ulike arbeidernes egenskaper.

### **2.2.1 Skulpturs utvikling og stedsspesifikke perspektiver**

Skulptur har gjennom modernismen vist stor utvikling ved å gå fra konkrete menneskeavbildninger til å utforske sitt eget regelverk, skape sin egen logikk (Krauss, 2002). Formspråket så ut til å være i endring, uten at det gikk på bekostning av de utenforstående faktorene for hvordan skulpturen skulle oppfattes. Monumentets logikk er i følge kunstkritikeren Rosalind Krauss ikke mulig å skille fra skulpturens logikk gjennom representasjonen av minnet om noe eller noen (Krauss, 2002:46). Et monument brukes ofte som en hyllest til en person som har gjort en viktig jobb for samfunnet i en eller annen forstand. Man hedret tidligere et menneske med en visuell avbildning. Skulpturen skulle gjerne gjenspeile karakteristiske persontrekk.

Erindringer av hvem den avdøde var kan kanskje ses på som et slags monument, hvor kisten med den avdøde i kan oppleves som monumentet. Monumentet blir tilsynelatende anonymt gjennom den uniforme kisten. De pårørende velger i mange tilfeller en dekorasjon til kisten. Dekorasjonen kan kanskje oppfattes som den skulpturelt representerende erindring av monumentet, ut i fra Krauss' perspektiver på skulpturen. Kistedekorens formmessige språk (dens utseende), ser på bakgrunn av det fremlagte historiske materialet, ut til å være av stor uniformitet. Dette kan påvirke kisten med dekoren til å bli oppfattet som et anonymt monument. Monumentets negative tilstand oppstår i følge Krauss ved at skulpturen løsriver seg fra stedet. Skulpturen ser ut til å bli stedløs, noe som Krauss beskriver at først ble observert i skulpturprosjektene til Auguste Rodin (Krauss, 2002). Dette omtales av Krauss som overgangen til modernismen, noe som også forandret skulpturens relasjon til stedet. Det vil si tapet av stedet eller plassen hvor skulpturen skal stå (Krauss, 2002:47). Stedløsheten innebærer at stedet for kisten med dekor ikke lenger er gitt, slik som den i tradisjonell forstand ble utarbeidet. Kisten kan være arbeidets base. Det er den som bærer frem arbeidet. Utviklingen av skulpturen gjennom 1900-tallet setter skulpturen i større grad i sammenheng med sine omgivelser (Kwon, 2002). Dette utvikler seg i et så stort omfang at relasjonen til omgivelsene blir like viktige eller viktigere enn selve formen. I mine praktiske utprøvinger forsøker jeg i større grad å sette kistedekoren i sammenheng med omgivelsene, samtidig som jeg arbeider med form og materialer.

Ved å tenke nytt i den skulpturelle utformingen av kistedekoren, så kan det være mulig å skape et mer personlig uttrykk gjennom innhold i arbeidet. Innholdet bestemmes gjerne av de estetiske virkemidlene som blir benyttet i et arbeid. Skulpturen er ikke lenger bare et håndverk, den skal ha innhold (Krauss, 2010). Et eksempel som Krauss trekker frem er Richard Serra og hans virkemidler for skulpturene som han har produsert. Størrelsen på arbeidet kan påvirke opplevelsen, på lik linje som det opake eller transparente. Sammen vil virkemidlene påvirke oppfatningen av hva vi ser og hvordan vi opplever et arbeid innen kistedekor. Serra sine arbeider inneholder ofte skjulte betydninger som kan gi fysiske reaksjoner. Dette vil være forskjellig for hver og en av oss, da slike fysiske reaksjoner oppleves forskjellig. På samme måte kan kistedekor påvirke hver og en av oss forskjellig. Dette omhandler i følge kunstkritikeren Clement Greenberg den estetiske opplevelsen av arbeidet, hvor hver og en har sin egen forståelse av om man ikke liker eller liker et arbeid (Greenberg, 1999). Om kistedekoren har et mer personlig innhold, vil kanskje den sørgende også kunne relatere dekoren til hvem den avdøde var for hver enkelt av oss. Hver og en som ser kisten

med kistedekoren vil kunne oppleve situasjonen forskjellig (Krauss, 2010). Innholdet i en kistedekor vil kanskje bety ulike ting. Dette påvirkes av våre omgivelser, men også av våre perspektiver ut i fra egne opplevelser. Alder kan også være med på å påvirke kistedekorens innhold, og betydningen vil derfor være forskjellig fra menneske til menneske eller endres over tid (Krauss, 2010). De estetiske verdiene i arbeidet vil være de samme, men innholdet i verdiene vil endres i takt med menneskenes utvikling.

Valg av sted kan være viktig i forbindelse med en begravelse. For mange er den lokale kirken, kanskje til og med der en ble gift, et naturlig valg. For andre er kanskje bruk av et samfunnslokale eller andre egnede nærlokaler mer anvendelig til en begravelse når en kirke ikke passer inn med trosretningen. Omgivelsene vil påvirke kisten på flere måter. Miwon Kwon beskriver dette gjennom den stedsspesifikke kunst i *One place after another*. I de tidligste arbeidene var det de usynlige aspektene mellom arbeidet og rommet eller stedet, som var viktigst for at beskueren skulle få følelsen av arbeidets fysiske tilhørighet i settingen som arbeidet ble presentert (Kwon, 2002:11f). Den helhetlige utførelsen er kanskje viktig for å skape troverdighet i arbeidet, og at arbeidet kanskje kan oppleves som komplett eller helhetlig gjennom denne tilhørigheten. Uansett hvilket lokale som benyttes så er stedet, altså romligheten, størrelsen og interiør, viktige elementer som blomsterdekoratøren kan ta i betraktning når kistedekoren skal utvikles. Rompåvirkningen vil kanskje ha betydning for utformingen av et arbeid. Et eksempel på dette er størrelsen på rommet som vil angi størrelsesaspektet som arbeidet kan inneha. Begrensninger i romlighet kan se ut til å påføre kistedekoren begrensning i form, men denne begrensningen kan også gi nye løsninger som kanskje kan påvirke og utfordre rommet på nye måter.

De stedsspesifikke aspektene kan se ut til å skape et innhold ved påvirkningene som kistedekoren kan uttrykke i kommunikasjonen med den som opplever arbeidet. Rommets påvirkningskraft som kistedekoren kan bli en del av, kan i en ny setting som eksempelvis bytte av rom, gi andre behov i størrelsesforhold, plassering av arbeid, materialvalg og uttrykksdimensjoner. Innen stedsspesifikk kunst er ikke lenger kunstneren en produsent av kunstobjekter, men en kulturell budbringer (Kwon, 2002:4). Som kulturell budbringer kan blomsterdekoratøren kanskje stå ovenfor et stort ansvar i å formidle kistedekor med mening. Dette ansvaret kan være en stor bær, noe som kanskje kan gjenspeiles i hvordan virkemidlene benyttes. Virkemidlene kan være formvalg, noe som den tradisjonelle kistedekoren kan være et eksempel på. Bruk av form som sier noe mer, kan beskrive

visuelt hva man ikke sier med ord. Formen kan gi den som observerer kistedekoren en sterkere opplevelse av situasjonen, rommet og verket.

Det er i følge Kwon vanlig at kunstnere refabrikerer stedsspesifikke verk. Dette gjelder spesielt innen det minimalistiske og postminimalistiske området (Kwon, 2002:31). Denne refabrikeringen kan kanskje komme til syne gjennom valg av materialer, størrelsesforhold, samt bruken av disse virkemidlene for å skape rom gjennom eksempelvis transparentitet. Refabrikeringen kan også være nødvendig dersom arbeidet ønskes gjenskapt et annet sted. Arbeidet kan i noen tilfeller kanskje ikke flyttes på grunn av arbeidets egenskaper som spesifikt til stedet. Det er tydelig at kunstnere bak stedsspesifikke verk også velger å gjenbruke konkrete trekk av et verk for å skape et nytt, uten at dette går ut over opphavsrettede kriterier. Produksjonen av kistedekor kan da kanskje ikke lenger oppleves som nok i seg selv. Eksperimentering med størrelsesforholdene mellom rommet og dets forholdet til kisten, kan være relevant. Dersom kistedekoren kanskje kan gjenspeile den avdøde i en større grad, eller kanskje skape tydeligere relasjoner til omgivelsene, kan dette kanskje gi de etterlatte en opplevelse av at den avdøde blir ivaretatt gjennom kistedekoren. Den avdøde kan kanskje bli sett som et enkeltmenneske gjennom de estetiske formene i begravelsen.

Stedsspesifikk kunst kan kanskje også knyttes til kistedekor gjennom bruk av virkemidler som romlighet i arbeidet, plassering av arbeidet i rommet, samt hvilken påvirkning disse elementene kan ha til hverandre. En stedsspesifikk kistedekor kan ha betydning for kommunikasjonen og samspillet mellom kiste, arbeidet og rommet som benyttes til seremonien. Arbeidets størrelse i forhold til rommet kan være en påvirkningsfaktor. Likeledes kan det i samspillet mellom kistedekorens uttrykk og rommets uttrykk oppstå spenninger som kan være med å forsterke opplevelsen for beskueren.

### **2.2.2 Relasjonelle tilnærminger i arbeidene**

Nicolas Bourriaud beskriver relasjonell estetikk i *Relasjonell estetikk* som "kunst som tar sfæren av menneskelige samhandlinger og den sosiale sammenheng som teoretisk horisont, heller enn å bekrefte et symbolsk autonomt og *privat rom*" (Bourriaud, 2007:17). Dette kan i noe grad relateres til en begravelsesseremoni. Begravelsesseremonien er en privat affære for de som kjente avdøde, men seremonien holdes i fellesskap for alle fremmøtte. Seremonien er en sosial setting hvor de

pårørende i fellesskap samhandler om å hedre den avdøde, selv om seremonien kan bestå av symbolske verdier. Samhandlingen, som i en begravelsesseremoni, kan påvirkes av kistedekorens formspråk, hvor den relasjonelle sfæren kan oppstå. Samhandling kan kanskje også oppstå mellom mennesker og kistedekorens form, hvor menneskets samhandling med kistedekoren også kanskje kan oppleves som en relasjonell sfære. Sfæren bygger på ”formene, modalitetene<sup>4</sup> og funksjonene” (Bourriaud, 2007:12) som oppstår i arbeidet. Modaliteten, forholdet mellom subjekt og objekt (se fotnote 4), kan komme til syne gjennom valg av form. Dette kan være viktig for utviklingen av kistedekor sett i et samtidig perspektiv. Kistedekorens funksjoner kan med denne utviklingen få nye dimensjoner, det vil si at kistedekoren (objektet) kan ha større mulighet for å kunne kommunisere med de ulike enhetene – subjektet og konteksten. Bourriaud beskriver også ”samtidskunstens frie rom” som ”mellomrommet”, som kan knyttes til subjektet, objektet og konteksten, hvor de menneskelige relasjonene er sentrale (Bourriaud, 2007:20f). Disse menneskelige relasjonene påvirkes av objektet, altså kistedekorens komposisjon, hvor det vesentlige aspektet for denne oppgaven er formen. Formteoriens relasjonalt kan overta der hvor det skulpturteoretiske aspektet kanskje ikke lenger strekker til, i beskrivelsen av de mellommenneskelige aspektene som oppstår mellom beskueren og arbeidet. Kistedekoren består kanskje ikke lenger bare av formen, men omhandler kanskje også konteksten (Bourriaud, 2007). Dette sammenbindende aspektet som kistedekorens form kanskje kan skape ved å bruke virkemidler som er omtalt gjennom den relasjonelle estetikken, kan kanskje benyttes som et element i kistedekorens formspråk.

Bourriaud mener at ”[k]unsten er en møtetilstand”, hvor kistedekoren ikke lenger bare er en del av kisten (Bourriaud, 2007:23). Kistedekoren kan i møtet med beskueren (subjektet) skape en samhandling, et estetisk mellomrom, hvor kistedekorens formspråk kan si noe om den avdøde i begravelsesseremonien. Kistedekor kan kanskje oppleves som en møtetilstand. Det visuelle og etiske utbyttet mellom objektet og subjektet eksponeres ut fra dekorens formspråk, størrelsesforhold og uttrykk, samt gjennom valg av materialer (Bourriaud, 2007). Kistedekorens form kan ses som en utvidelse av formspråket, hver enkeltes forståelse av arbeidet. En visuell dialog kan opprettes mellom relasjonen av arbeidets formspråklige uttrykk og beskueren

---

<sup>4</sup> ”Forholdet mellom den som snakker eller skriver, og den som vedkommende snakker eller skriver til” (<http://snl.no/modalitet/grammatikk>. 10.12.2012.). Her: Forholdet mellom subjekt og objekt.

(Bourriaud, 2008:29). Denne dialogen vil oppstå mellom objektet (kistedekoren og kista) og subjektet (den som opplever). Objektet kan være en slags karakterbeskrivelse gjort av blomsterdekoratøren, basert på fortellinger om den avdøde og ønsker fra de pårørende. Veiledning kan danne rammene for den kunstneriske dialogen som kan formes gjennom komposisjonen. Subjektet vil i en begravelsseremoni ha en annen type relasjon til objektet enn et kunstverk i en visningssal (Bourriaud, 2008). Minner om avdøde som subjektet (de pårørende) innehar, kan bli forsterket gjennom objektet (arbeidet). Det vil si at essensen av objektet kanskje kan oppfattes som en relasjonell forsterker. I produksjonen av kistedekor har blomsterdekoratøren rollen som formidler og håndverker. Sett i et etisk perspektiv kan det være en viktig forutsetning at arbeidet representerer den avdødes verdier, og at blomsterdekoratørens håndverk formidler kistedekoren.

### **2.3 Veiledning i butikk**

I butikk styres kistedekorens utseende trolig mye av kjedens felles plattform gjennom billedmateriale i brosjyrer og på nettsidene. Her konkurrerer også de ulike kjedene med hverandre i pris på arbeider. Til høyre vises to kisteprodukter fra konkurrerende blomsterbutikk-kjedene (se figur 15 og 16). De viser tilsynelatende like eksempler, noe som kan tyde på lite fokus rundt nyskaping av kistedekor. Vembye (2006) sin påstand om lite endring i kistedekoren kan se ut til også å gjelde for Norge, noe som også kan bekreftes gjennom figurene. Når pårørende skal velge dekor til kiste ser de ofte på ulike bilder av ulike kistedekor. Det vil si at de pårørende mest sannsynlig ser på bilder med ulikt



*Figur 15. Interflora kistedekor*

blomstervalg og farger. Kistedekorformen er ofte den samme på alle bildene i brosjyrene (se vedlegg 1). Det som tilsynelatende er en stillstand innenfor kistedekoren, stemmer imidlertid ikke helt. Selv om tradisjonell kistedekor ser ut til å være den ledende diskursen blir det likevel laget andre typer kistedekor (se figur 17). Begravelsesbyråene ser ut til å ha andre alternative former for kunden å velge i mellom (se vedlegg 1).



Figur 16. Mester Grønn kistedekor

Det er et tankekor dersom det ikke presenteres andre alternative former og løsninger ovenfor kunden. Figur 17 viser et lavt arrangement med naturlignende materialer, hvor formene med punkter av blomster som i figur 9 ikke eksisterer. Arbeidet dekker store deler av kistelokket, og materialene kan oppfattes som kompakte. Dette er et visuelt likhetstrekk med kista. Figur 17 er bare et eksempel i rekken, men felles for alt foreliggende bildemateriale er plasseringen av arbeidet oppå kistelokket. I tillegg skjules store deler av kistelokket av dekoren.



Figur 17: Fonus begravelsesbyrå, alternativ kistedekor

I en kjøpsituasjon har blomsterdekoratøren et ansvar for å tilrettelegge for kunden. Blomsterdekoratøren spør kanskje kunden om han eller hun har noen tanker om hvordan arbeidet skal se ut. I veldig mange tilfeller ønsker kanskje kunden å se bilder av arbeider fra tidligere bisettelser. Her kan blomsterdekoratøren ha mulighet til å finne frem til andre, og kanskje mer tilpassede arbeider, eller presentere og skisse mer personlige dekorformer. Felles for de større arbeidene er den mer grundige spesifikasjonen som i mange tilfeller kanskje oppføres på bestillingen. Blomsterdekoratøren avtaler gjerne med kunden om hvilke typer blomster, farger, eventuelle underlag som skal benyttes og hvordan formen skal se ut. Innen brudebinderi er det

for eksempel vanlig å avtale om arbeidet skal være transparent eller opakt, med eller uten heng, farger og blomstervalg. Form på arbeidet er en veldig viktig del av bukettens utseende. Dette fastsetter gjerne hvilke mulige løsninger som kan benyttes for arbeidet, og styrer mange av de kompositoriske faktorene som er nevnt over. Det er noe usikkerhet knyttet til påvirkningskraften som en blomsterdekoratør har ovenfor en kunde i en veiledningssituasjon for kistedekor. I den ene enden av planleggingsfasen mot en bisettelse bruker kanskje pårørende tid, krefter og økonomiske midler for å gjøre det siste farvel til en nær og personlig seremoni. I den andre enden velger pårørende kanskje en kistedekor hvor formspråket og uttrykket kan være av uniform art. Det kan være få tanker om et personlig innslag, utover fargevalg til dekoren, som ligger til grunn.

En begravelsseremoni danner gjerne en form for oppsummering av personens liv. En naturlig del av dette kan være kistedekorens utforming. Det er et paradoks at blomsterdekoratørene i den ene disiplinen kan påvirke kunden til å endre både form, blomster- og fargevalg ved å skissere opp alternativer eller endringer som ofte blir utført både innen bukett, dekorasjon og brudebinderiet. Innen sorgbinderi kan det se ut som at blomsterdekoratørene kanskje ikke velger å gi kunden andre alternativer.

I neste kapittel vil første del av utprøvingene bestå av kistedekor med form og formuttrykk som tema. I første omgang er det ikke tenkt på en spesiell person eller karakter, men mer en utforsking av hva en kistedekorform kan være og hvor den kan plasseres i forhold til kista. I den andre delen er arbeidene produsert på bakgrunn av intervjuede personer, hvor personens karakter og personlighet er forsøkt speilet i arbeidet. Arbeidene er utviklet på bakgrunn av tilsvarende virkemidler som et kunstverk.



### 3 Praktiske utprøvnings – form og relasjoner

Lærlinger i blomsterdekoratørfaget opplever kanskje behov for normer eller metoder innenfor båndbinderiet. Dette er kanskje ikke alltid hensiktsmessig når lærlingene skal utøve et ”kreativ[t] og nytenkende” formspråk (Kunnskapsdepartementet, 2008). Richard Sennett beskriver eksempelet Suzuki-metoden. Elever som lærer å spille fiolin får påklistret merker for hvor fingrene skal trykke på strengene, for at eleven skal treffe riktige toner når hun spiller (Sennett, 2008). Den tradisjonelle kistedekoren kan kanskje ha felles trekk med Suzuki-modellen. Med sitt faste plasseringsmønstre og konkret ytre form, kan kistedekoren vise stor grad av oppnåelse i utseende. Utfordringen for fiolinelevne da de tok av merkene, var mulighetene for å feile gjennom å spille feil tone. ”Technique develops, then, by a dialectic between the correct way to do something and the willingness to experiment through error. The two sides cannot be separated” (Sennett, 2008:160). Utforskning av plasseringer, også utenfor den tradisjonelle formen, vil kunne skape andre typer formuttrykk som kan brukes som et alternativ til hva den tradisjonelle dekoren viser i dag. I blomsterdekoratørfagets læreplaner er kreative prosesser et gjennomgående tema. Denne prosessen består av planlegging, eksperimentering, utføring og tilpassing, analysering og vurdering av et arbeid (Kunnskapsdepartementet, 2008). Dette er en metodisk fremgangsmåte som også vil bli benyttet i denne oppgaven. Lærlingene reflekterer over prosessen ut fra de estetiske virkemidlene, mens jeg vil i denne oppgaven reflektere over arbeidene ut i fra de estetiske verdiene gjennom samtidskunsten.

I denne masteroppgaven er det praktiske arbeidet som oppgaven baseres på selvprodusert. Produksjon av kistedekor er et krevende arbeid, særlig med tanke på logistikk. Dette medfører nøye planlegging, og produksjonen består av færre arbeider som inneholder mange kvaliteter. Professor Karin Widerberg skriver at ”[k]valitativ forskning har [...] som formål å klargjøre et ”fenomens” karakter eller egenskap(er)”, hvor undersøkelsen er dyptgående i utforskningen av formspråket og kistedekorens plassering i forhold til rommet (Widerberg, 2001:15). Masteroppgaven bygger derfor på prinsippene om kvalitative studier, hvor arbeidenes egenskaper og kvaliteter fremkommer i hvert arbeid. Den kvalitative undersøkelsen av arbeidene frembringer refleksjoner rundt hvordan arbeidene fungerer i samspillet med formspråket, kisten og omgivelsene. Refleksjonene kan knyttes til det teoretiske perspektivet som blir brukt i

masteroppgaven, hvor jeg har valgt ut den samtidige kunstens beskrivelser gjennom de modernistiske, relasjonelle og stedsspesifikke perspektivene (se kapittel 2.2). Teoriene er plukket ut på bakgrunn av pensum. Jeg har også lest annen relevant faglitteratur tilknyttet blomsterdekoratørfaget, som danner grunnlaget for den selvvalgte litteraturen. Et annet metodisk verktøy som jeg har tatt i bruk i denne masteroppgaven er loggføring av arbeider. Med utgangspunkt i det praktisk-estetiske arbeidet, bygger empirien på produksjonen og funnene i forbindelse med arbeidene. Bakgrunnen for å skrive en masteroppgave om kistedekor, kommer fra spørsmålet om hvorfor kistedekoren ofte lages med et tradisjonelt utgangspunkt og at kistedekoren alltid ser ut til å bli plassert oppå kistelokket. Ut i fra disse refleksjonene har jeg valgt å se på formens plassering i forhold til kisten, og hvordan formen kan påvirke beskueren og omgivelsene.

### **3.1 Praktisk-estetisk forskning**

Forskning på eget praksisfelt innebærer egenproduserte arbeider som beskrives og drøftes. I denne oppgaven har jeg produsert egne arbeider i et forsøk å tenke annerledes i utførelsen av kistedekor. Jeg tar derfor utgangspunkt i praktisk basert forskning som mitt metodiske utgangspunkt. I kapittel 2 har jeg presentert blomsterdekoratørfags normer og utfordringer knyttet til kistedekoren, og jeg vil forsøke å problematisere kistedekoren sett ut i fra de perspektivene som ble beskrevet i kapittelet. Innenfor det vitenskapelige feltet for praktisk-estetisk forskning beskrives flere varianter over samme tema, hvor det ser ut til å være små forskjeller mellom de ulike fagområdene. Denne praksisen beskrives på ulike måter og har ulike navn, men har mange fellesnevner. Jeg velger derfor et utvalg av ulike varianter som kan beskrive innholdet i masteroppgaven på en best mulig måte. *Practice-led research* er en av disse.

Smith og Dean omtaler *practice-led research* som både: "the work of art as a form of research and to the creation of the work as generalized" (Dean & Smith, 2009:7). Produksjonen av praktisk-estetiske arbeider kan oppfattes som det empiriske materialet for denne masteroppgaven, hvor jeg gjennom utforskningen av kistedekorens mange alternative former, ønsker å gi blomsterdekoratørfagmiljøet forslag til alternativ kistedekor. Dette kan benyttes videre i masteroppgaven til å si noe om hvordan kistedekorens formspråk kan påvirkes av den utvalgte skulpturteorien. Videre ønsker jeg at arbeidene kan danne grunnlag for andre

blomsterdekoratørens utvikling av kistedekorens formspråk. Professor Hannula med flere sier i *Artistic research* at: "Practice-based research in the arts can not presume that it is neutral with regards to artistic practices or skills (Hannula, Suoranta, & Vadén, 2005:42). En forståelse av praktisk-estetisk forskning er at den ikke kan være nøytral. Det er også lite hensiktsmessig, fordi det estetiske uttrykket kan være like personlig som hver enkelts håndskrift. Ingen ser ut til å være i stand til å kunne lage det samme produktet ut fra en skisse uten å sette sitt personlig "fingeravtrykk" på arbeidet. I tillegg kan arbeidene ha en utvidet verdi ut over materialenes egenskaper. Dette beskrives av professor Barone og professor Eisner i praktisk-estetisk forskning, *arts based research*, som: "The development of skills necessary for making the transformation from material to medium is a very important aspect regarding the ability to do arts based research" (Barone & Eisner, 2011:62). Kistedekoren blir utforsket gjennom bruken av materialer som blir satt sammen til en form. Materialene blir omformet til et arbeid, som man kanskje kan se på som et mulig medium. Utfordringen med å kalle en kistedekor et medium er at arbeidet ikke kan anses som et kunstverk. Jeg oppfatter likevel at utforskningsprosessen kan være den samme på grunn av muligheten for en tilsvarende estetiske opplevelsen av et arbeid. Professor Else Marie Halvorsen kaller dette for "den estetiske forskers totale virksomhet", hvor hun mener at den består av "både den kunstneriske, den kreative og den verbale utlegningen" (Halvorsen, 2007:24). Halvorsen kaller dette for "artistisk tilnærming", men jeg oppfatter at både Barone & Eisner og Halvorsen snakker om de samme prinsippene. I den praktisk-estetiske prosessen dokumenteres produksjon og utvikling av alternativ kistedekor. Arbeidene vil bli beskrevet, før de blir drøftet opp mot skulpturteorien. Arbeidet kan kanskje utfordre omgivelsene og tankene om hva kistedekor kan være. Med skulpturteorien forsøker jeg å se på hva de praktisk-estetiske utprøvingene kan gjøre for å sette kistedekoren inn i nye perspektiver.

Jeg har utført to runder med utprøvinger. Den første runden består av utprøvinger av ulike former, og hvordan arbeidenes plassering påvirker samhandlingen med kisten og arbeidet. Utprøvningsrunden består av ti ulike utprøvinger, hvor det også er utført variasjoner innenfor noen av arbeidene. Formene ble også plassert ulikt i forhold til samspill med kisten. Av utprøvningsrunden er det plukket ut fire arbeider som favner Fase 1, "Formens funksjon". Den andre utprøvningsrunden består av seks arbeider med variasjoner. Utprøvningsprosessen består av arbeider som har blitt grundigere dokumentert enn ved den første undersøkelsen. Her har jeg benyttet intervjuer som bakgrunn for utarbeidelsen av den ulike kistedekoren. Dette danner

grunnlaget for Fase 2, "Relasjoner til mennesker, brukermedvirkning i praksis". Et utvalg av dette materialet vil bli utforsket videre i form av to arbeider. Fase 3, "Kisten gjennom arbeidet", er valgt ut av den første utprøvningsrunden for å vise en særlig endring i kistedekorformen. Fasen vil bestå av ett arbeid, hvor transparensen som virkemiddel ser ut til å kunne påvirke beskueren på flere måter.

### **3.1.1 Logg med fotodokumentasjon**

Loggen er den metodiske fremgangsmåten for presentasjon av materialer i undersøkelsen.

"[M]any artists use journals and sketch books to develop their work. Such a specific method, familiar to the visual art practitioner, can be repurposed to serve as a research method for documenting and recording discoveries (Dean & Smith, 2009:215). Loggen kan leses som en form for skissebok eller journal hvor valg som er gjort i arbeidene vil bli beskrevet i korte trekk. Stikkord om arbeidsprosessen blir oppført, og det vil også være naturlig å loggføre arbeidene med foto.

Det er viktig å ta vare på ideene og ikke la teoretiske perspektiver styre den kreative prosessen, men heller bruke disse som innfallsvinkler i arbeidsprosessen. I loggen skal det føres valg av materialer, og deres funksjon. Videre skal det beskrives hva som er gjort med materialene og hvorfor deres plassering er valgt. Valg og plasseringen av materialene skal også begrunnes. Det skal i tillegg i del to gjøres en vurdering på om jeg gjennom arbeidet har oppnådd ønsket uttrykk eller ikke. Arbeidsprosessens bildedokumentasjon kan bestå av bilder på ulike tidspunkt i arbeidet. Dokumenteringen av arbeidene vil være en visuell videreføring av loggen, slik at bildene vil fungere som et oppslagsverk til oppgaven. I tillegg er det også mulighet for å vise resultatene av utprøvingene i andre sammenhenger, som for eksempel i en brosjyre eller til en kunde.

Til fase 2 i oppgaven har jeg intervjuet fem personer. Disse har ikke til hensikt å være forskningsintervjuer, men mer et grunnlag for å kunne vise kistedekor ut i fra et brukermedvirkningsperspektiv. Formålet er å gjøre en form for personanalyse av intervjuene, for å kunne bruke et utvalg i utforskningen av kistedekor. Målet er å kunne lage kistedekor som på bakgrunn av intervjuene kan samsvare med karakteruttrykkene. Det ble i forkant skrevet en intervjuguide (se vedlegg 3) for å ha størst mulige forutsetninger for at intervjuene skulle inneholde samme type informasjon og at personkarakteren skulle bli det vesentlige ved intervjuet.

Intervjupersonene er anonymisert og inneholder ikke sensitiv informasjon, og er derfor ikke meldt til Norsk Samfunnsvitenskapelig Datatjeneste (NSD). Av det lille utvalget av intervjuer, har jeg trukket ut to intervjuer for videre bearbeidelse og utførelse (se vedlegg 4). Disse arbeidene har blitt nøye dokumentert og loggført i vedlegg 2, del 2, og innholdet i arbeidene vil bli diskutert på grunnlag av de teoretiske perspektivene for oppgaven (se delkapittel 2.2). Jeg vil gjennom drøfting ta stilling til om arbeidene gjenspeiler karaktertrekkene som er beskrevet gjennom intervjuene. Brukermedvirkning vil i denne delen være mer synliggjort med tanke på at arbeidene forsøkes konstruert på bakgrunn av opplysninger fra intervjuene.

Det praktisk-estetiske FoU-arbeidet er et bidrag inn i mulige fornyelser av kistedekoren. Som denne oppgaven forsøker å vise, behøver ikke kistedekor å være en fastsatt form. Den kan bestå av mange forskjellige uttrykk. Dekorens formspråk, materialvalg og plassering vil kunne si noe om innholdet i kistedekoren. Denne undersøkelsen har et annerledes formspråk enn den tradisjonelle kistedekoren, men en hensikt skal være at arbeidene ikke er helt ukjennelige for hverken blomsterdekoratører eller kunder. Det er ikke tiltenkt at fremtidige arbeider nødvendigvis skal tilsvare de som blir presentert i denne oppgaven, da bruksområdet og person er forskjellig for hver gang.

Grunnlaget for undersøkelsen tar utgangspunkt i de tre teoretiske og estetiske perspektivene for oppgaven, modernistiske, stedsspesifikke og relasjonelle perspektivene i tredimensjonale arbeider. Jeg vil benytte perspektivene for å belyse arbeidene fra et kunstteoretisk ståsted, siden blomsterdekoratørfagets litteratur behandler denne typer perspektiver i liten grad. Jeg anser det som viktig å kunne låne teoriene fra andre fagområder for å kunne beskrive estetiske virkemidler som oppstår i arbeidene, fordi kunstfeltet tidligere har beskrevet arbeider av en slik karakter som kistedekoren nå settes inn i.

### **3.2 Fase 1 – Formens funksjon**

Kistedekor består i tradisjonell forstand av dekor oppå kiste. Tradisjonen om å stable kransene fra seremonien opp på kisten under frakt til gravsted, kan se ut til å være et grunnlag for å lage kistedekor til kistelokket (se kapittel 2). I undersøkelsen har jeg tatt for meg ulike alternative måter å produsere kistedekor.

Fase 1 tar utgangspunkt i 10 ulike selvproduserte arbeider. Loggen viser til arbeidsprosessen (se vedlegg 2). De representerer ulike formuttrykk i prosessen. Noen av arbeidene består også av variasjoner over samme tema. Temaene blir gjenstand for undersøkelsen utgangspunkt, og arbeidene vil bli diskutert innenfor ulike områder. Dekorens plassering i forhold til kisten, størrelse, transparens og relasjonalt er hovedtemaene. Et utvalg av arbeidene representerer undersøkelsen, mens andre arbeider er utelatt fra oppgaven. Loggen danner grunnlaget for det metodiske materialet som denne undersøkelsen tar utgangspunkt i.

I arbeidsprosessen for alternative arbeider til kistedekor, er det et poeng å endre kistedekorens karakter. Kistedekorens tradisjonelle plassering oppå kistelokket slik den tilsynelatende har sett ut de siste 50-70 år (se kapittel 1 og 2), vil kanskje kunne endres av arbeid som skaper nye formuttrykk. En idé om at kistedekor kan være mye forskjellig, har kommet til syne gjennom arbeidsprosessen. Beskrivelsen av formen har vært en viktig side i utviklingen, men også formens plassering er et tema i arbeidene. De skulpturelle kvalitetene i arbeider fra ulike kunstnere har gitt ideer om hvordan alternativ kistedekor kan se ut. Formspråket i de kunstneriske arbeidene er de mest sentrale kvalitetene som kan knyttes opp til prosessen av egenproduserte arbeider.

### **Utprøving 1.1 – Fra kistelokk til gulv**

I produksjonsprosessen har jeg i arbeidene av Figur 18 og 19, *Blomstereng*, satt opp grener og blomstrende materialer i blandingsteknikk<sup>5</sup>. Denne teknikken gjør formspråket helt ordinært, slik man kan se planer vokse i naturen. Vokseretning fra en hvilken som helst grein eller blomst kunne sett slik ut i engens frodige og tette vegetasjon. Det å skulle beskrive *Blomstereng* sin konkrete form, er derimot noe mer krevende. Grunnflaten inkludert kisten, er tilsynelatende av rektangulær karakter, mens arbeidet kan oppleves som organisk og vilt. Samtidig kan arbeidet oppleves å ha en viss ro over seg.



*Figur 18*

Tittel: *Blomstereng 1*

I Figur 18 og 19, *Blomstereng*, er formen - kistedekoren, flyttet fra kistelokket og ned langs langsiden av kisten. Dette er en endring i plassering. Formen dekker ikke lenger toppen på kistelokket. Kistelokket blir tilsynelatende stående uten dekor. Kisten oppfattes antagelig ikke som tom, selv om kistedekoren ikke står der den tradisjonelt er plassert. Grenenes avslutning i høyden ser ut til å bruke noe av rommet, slik som en kistedekor oppå kisten ville benyttet.

---

<sup>5</sup> Radial- og parallellteknikk i samme dekorenhet.

Arbeidet berører ikke den øvre delen av kistelokket. Grenenes former kan se ut til å skape illusjonen av et arbeid som visuelt forsøker å dekke kisten, uten å gjøre den tildekket.

*Blomstereng 1* kan kanskje skape opplevelse av trygghet gjennom arbeidets formspråk. Tryggheten kan kanskje oppleves gjennom materialenes plasseringer, hvor sidene vendes mot hverandre over kisten. Jeg har brukt materialer, som i utgangspunktet er ordinære. Materialene gir arbeidet en organisk form som fremhever kista. Det transparente uttrykket som jeg har forsøkt å skape i arbeidets øvre del, kan gi følelsen av letthet, naturlighet og ro. Samtidig kan grenenes ukontrollerte egenskaper gjøre at arbeidet kan oppfattes som fritt utfoldende. Som navnet antyder, har jeg forsøkt å skape følelsen av blomstereng. Arbeidets visualisering av blomstereng



Figur 19

Tittel: Blomstereng 2

gjør at det kan relateres til mange ulike mennesker, som har dette til felles. Plasseringen av arbeidet, godt festet til underlaget visuelt sett, kan skape opplevelse av nærhet til jorden. Arbeidet er delvis tildekket av materialer, hvor kun kistelokkets flate oppå kisten ser ut til å være fri for plantematerialer. Kisten ser ut til å være på vei til å bli gjengrodd av engvekstene i kistedekoren. Dette kan skape relasjon til den kirkelige tradisjonen med jordpåkastelse. "[A]v jord er du kommet, til jord skal du bli..." er ordene som blir brukt (Den Norske Kirke, 2002). Materialenes form kan visualisere hvor kisten med den avdøde skal etter seremonien.



### **Utprøving 1.2 – Relasjoner til rommet**

Ved siden av å plassere alternativ kistedekor helt inntil kisten, finnes det også andre muligheter. Plassering av arbeider som i hovedsak benytter gulvplass kan være et slikt alternativ. Bruk av materialer som grener eller kvister kan skape mer volum og større arbeider enn de materialene som tradisjonelt brukes<sup>6</sup>. Figur 20, *Strukket dråpeform* er et arbeid som kan representere materialbruk, størrelse og plassering i utvidet forstand, siden arbeidet består av alle elementene.



Dråpeformen er i blomsterdekoratørfaget en mye brukt form. Spesielt er det vanlig å se denne formen innen brudebinderiet (Vembye, 2006:385). Utprøving 1.2.1 er

basert på denne formen, hvor størrelsesforholdene er endret og formen har et brudd (se vedlegg 2, logg del 1). I Figur 20, *Strukket dråpeform*, hviler arbeidet på den midtre delen av formen opp over fronten på kistelokket. På den måten blir også dråpeformen, slik den tradisjonelt er fremstilt, endret til å være liggende fremfor hengende. Endringen fra tradisjonell kistedekor som ligger oppå kistelokket, til *Strukket dråpeform*, kan oppfattes som en stor endring i plasseringen av

*Figur 20*

Tittel: *Strukket dråpeform*

---

<sup>6</sup> Underlag av oasis med Cypress eller liknede er mest vanlig å bruke i kistedekoren.

arbeidet. Kontakten mellom gulvet og kisten kan skapes gjennom formens endring. Endringen ser ut til å uttrykke mer dynamikk og bevegelse i formen. Kisten ser i større grad ut til å bli trukket inn i arbeidet, og oppfattes kanskje i større grad som en del av arbeidets uttrykk.

Formens begynnelse på gulvet til venstre for kisten gir arbeidet en forskjøvet plassering av formen, og kan gi andre innfallsvinkler til hvordan kistedekor kan plasseres. Arbeidets materielle konstruksjon består av bjørkeris, som det er mulig å forme med ståltråd når materialet er ferskt. Bjørkeriset ser ut til å gi volum i konstruksjonen. Volumet har jeg forsøkt å benytte til å gi arbeidet ekstra dybde og høyde. Dette kan forsterke formens uttrykk som lett og luftig, uten å virke spinkelt. Formen brytes i tillegg ved at den forhøyes i et parti av formen som normalt sett er rett. Dette kan skape en endring i formens utseende, slik som den ofte blir presentert i brudebinderiet. Denne forhøyningen ser også ut til å påvirke arbeidets dynamiske kontakt med arbeidet. Jeg har forsøkt å plassere arbeidet på kistens fremre del, med tanke på at den fremre delen ofte står uten dekor i tradisjonell kistedekor. Denne endringen kan gi grunnlag for å tenke nytt om formers plassering, kanskje selv innen det tradisjonelle formspråket.

Arbeidet tar liten plass i høyden, men bruker mye gulvplass. Dette kan være en direkte konsekvens av at arbeidet ikke plasseres oppå kisten. Arbeidets plassering andre steder enn oppå kisten kan gjøre arbeidet større i omfang, og bruker mer plass i rommet. Arbeidet gjør kanskje også mer ut av seg som kistedekor, men et viktig prinsipp bør være at ikke arbeide tar over for oppmerksomheten til kisten. Dette kan være et etisk aspekt i arbeidet med formene.



Figur 21-23, *Kornellkrans*, er et arbeid basert på kranens form, hvor formens egenverdier er forsøkt overført til kistedekor. Kistedekorens plassering i forbindelse med

kisten er noe annerledes enn Figur 20, *Strukket dråpeform*, da den ligger ut over gulvet foran kisten. Felles for dem begge er at de benytter kistens fremre del som støttefunksjon for formen. Arbeidets overdimensjonerte form er kanskje nok for at arbeidet kan oppfattes som utradisjonelt. En overdimensjonert form som dette arbeidet ser ut til å vise, er kanskje utradisjonelt, men den oppleves kanskje likevel ikke som for stor til kisten. Kranen er relativt smal i forhold til størrelsen, og dette kan være en påvirkning til at arbeidet oppleves som lite overdimensjonert.

Formen er tilsynelatende flat, men fordi den hviler oppå kisteløkket blir den løftet opp fra underlaget. Dette ser ut til å gi arbeidet dybdefølelse, da den visuelle størrelsen på arbeidet kommer bedre til syne. Arbeidets symmetriske utgangspunkt kan gi inntrykk av stødighet og forutsigbarhet. I Figur 21, *Kornellkrans 1*, ser dette ut til å bli understreket ytterligere ved at blomstene har et repeterende mønster rundt hele arbeidet.

Figur 21

Tittel: Kornellkrans 1



*Figur 22*

Tittel: Kornellkrans 2

En mindre dekorert variant av det samme uttrykket er Figur 22, *Kornellkrans 2*. Kornellkransen er her dekorert med Tulipaner. De er lagt i et kryssmønster som ser ut til å skape en jevn og stødig repetisjon uten overrasker. Det er nettopp denne repetisjonen som ser ut til å gjøre arbeidet interessant. Arbeidets størrelse kan være en faktor til at arbeidet ser ut til å ta fokus vekk fra detaljene. Detaljene i arbeidet bør derfor kanskje ikke være for omfattende og små, de store linjene ser ut til å fungere best.



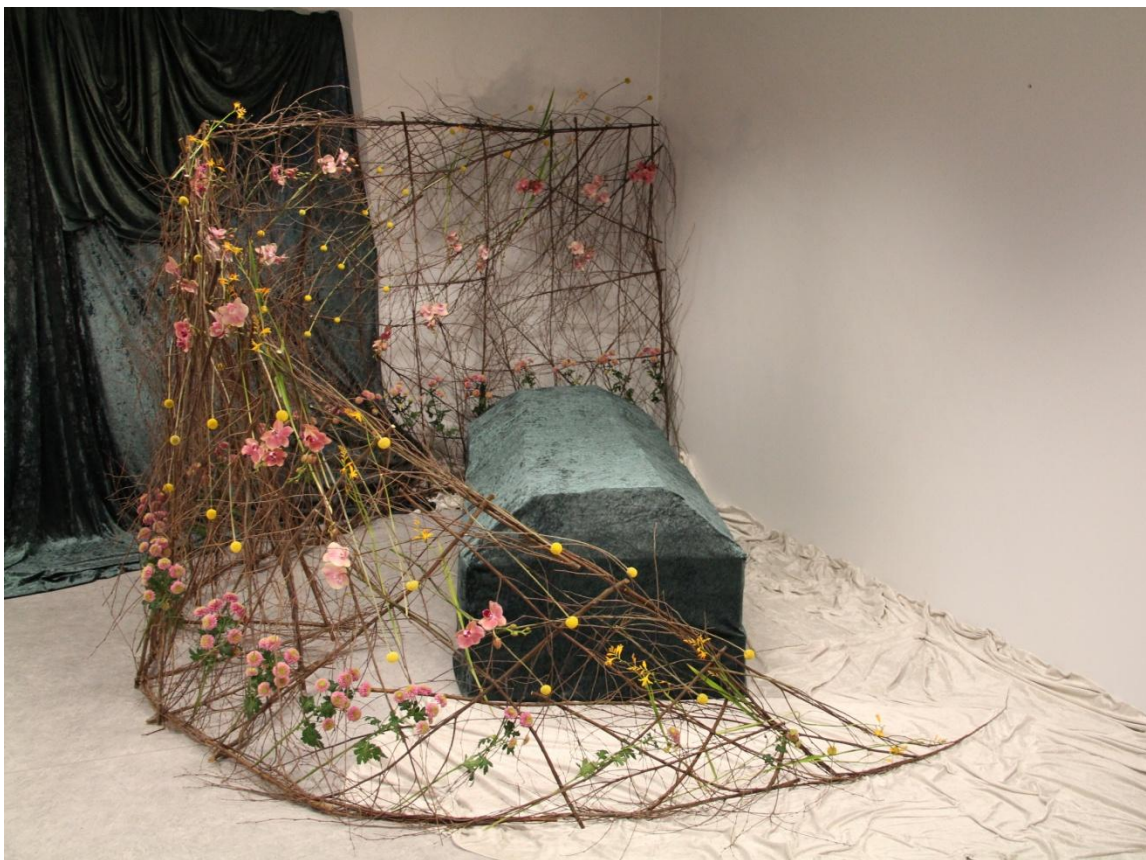
*Figur 23*

Tittel: Kornellkrans 3

Dette kommer også godt frem i Figur 23, *Kornellkrans 3*. Kransen har dekor som dekker nesten halve sirkelen, hvor dekorens midtpunkt er plassert øverst oppå kistelokket. Samtidig kommer også underlaget frem, selve Kornellkransen.

### ***Utprøving 1.3 – Gjennomskinnelighet***

Figur 24, *Espalier-konstruksjon*, består av en halvsirkel som skrår ned foran kista i en jevn bue. Arbeidets konstruksjon består i hovedsak av bjørkegrener. Grenene holder konstruksjonen sammen. Samtidig som grenene fyller ut formen og gjør den stødig, så dekker bjørkeriset som følger med grenene bare til mellomrommene som et slags slør. Dette skaper en transparen i



arbeidets konstruksjon. Transparensen kan oppfattes som en effekt i arbeidet. Arbeidets uttrykk kan minne litt om en gammeldags trepaviljong. Dette uttrykket blir nok

synlig fordi arbeidet er transparent, og at bjørkegrenenes farge kan minne om en trepaviljong. I arbeidet *Espalier-konstruksjon* er kisten ikke tildekket. Kisten kan ved ulike posisjoner beskues gjennom arbeidet, siden bjørkegrenene stenger helt eller delvis for kisten på flere sider. Dette kan forårsake at arbeidet oppleves forskjellig fra ulike vinkler. Dybdevirkningen i arbeidet ser ut til å bli skapt gjennom rommet inne i formen, hvor kisten er plassert. Figur 24, *Espalier-konstruksjon*, ser ut til å lage et mellomrom mellom arbeidet og kisten, hvor arbeidet aldri berører kisten fysisk. Dette rommet påvirkes også av arbeidets transparens, hvor vi kan se inn i rommet som arbeidet halvveis omfavner kisten med.

Figur 24

Tittel: Espalier-konstruksjon

Arbeidet er av litt størrelse, men oppleves kanskje ikke som overdimensjonert. Formålet med formen før produksjonen var at den skulle omfavne kisten hele veien rundt på en side, noe som den også gjør. Arbeidets transparens gjør at kisten fremheves. Samtidig ser det ut til at formen får

plassen som den har behov for. I Figur 24, *Espalier-konstruksjon*, har jeg forsøkt å skape en forventning til endringen i arbeidet. Den øvre kanten på arbeidet senkes gradvis ned mot gulvet, samtidig som kisten kommer til syne over det transparente arbeidet. Arbeidet kan oppfattes i konteksten av begravelsesseremonien som et arbeid som skaper trygghet eller beskyttelse.

### ***Oppsummering fase 1***

Endringen av kistedekorens plassering har vært et viktig tema i denne fasen. Arbeidene har gått fra kistens lokk til å bli plassert på gulvet rundt kisten. Derfra valgte jeg å flytte dekoren ut fra kisten til å være plassert på gulvet, samtidig som dekoren har "lent seg" på kisten. Her har det oppstått mellomrom mellom kisten og arbeidet. Noe av rommet har da blitt invitert inn i arbeidet. Videre har jeg også sett på frittstående arbeider, hvor kommunikasjon mellom arbeidet, kisten og mellomrommet (rommet) har påvirket hverandre. Med frittstående arbeider er ikke lenger kisten og arbeidet i fysisk kontakt, noe som kan skape interessante utfall.

I Figur 18 og 19, *Blomstereng*, har jeg testet ut kistedekorens funksjon på gulvet. Arbeidet er plassert direkte på underlaget, inntil kisten. Med dette ønsket jeg å teste ut om et arbeid kunne oppnå et balansert uttrykk selv om det står helt inntil kisten, og hvor kisten ikke er tildekket på øvre del av kistelokket. Kistedekoren understreker størrelsen på kisten, men ser også ut til å inkludere seg selv med kisten.

Kistedekorens plassering på gulvet kan på bakgrunn av de ulike faktorene ovenfor være et mulig eksempel på en utradisjonell kistedekor. I en tradisjonell seremoni er det vanlig at arbeider med hilsener fra venner og familie blir plassert på gulvet med kisten i sentrum, mens arbeidet for kisten er plassert oppå kisten (se figur 9 i kapittel 2). I Figur 18 og 19, *Blomstereng*, kan dette for noen kanskje oppleves som veldig annerledes, noe som er pent og samtidig litt uvanlig. Kistedekoren følger langsiden til kistekantene, og arbeidet ser ut til å uttrykke noe helt annet gjennom visualiseringen av blomstereng.

Kistedekor som plasseres på gulvet kan gi nye veier til å tenke alternativt. Gulvet kan gi mye større plass enn det kisten kan, noe som være med på å endre kistedekorens funksjon fra hva den består av og uttrykker i tradisjonell forstand. Kistedekoren ser ut til å endre karakter gjennom å omplassere formen fra kistelokket. Dette er en endring i plasseringsmønsteret for kistedekor og i

størrelse av arbeider. Materialene vil også kunne benyttes annerledes. I Figur 20, *Strukket dråpeform*, kan formens lekende plassering fra gulvet, over fronten på kistelokket og ned mot gulvet igjen være et utradisjonelt moment. Det at hovedtyngden på formen hviler på gulvet, gjør kanskje at formens plassering over kistelokket virker vågalt eller utradisjonelt. Arbeidets lengde vises tydelig i dokumentasjonen, og dette aspektet også kan oppfattes som litt uvanlig.

Forventningen om et tradisjonelt produkt, kan se ut til å kunne være et overraskende element i Figur 21-23, *Kornellkrans*. *Kornellkrans* oppleves kanskje som et tradisjonelt arbeid i en utradisjonell setting. Dette er på grunn av kistedekorens plassering oppå kisten, med store deler av formen liggende utover gulvet foran kisten. Kransens størrelse som overdimensjonert for det som er en mer normal størrelse for kranser, kan også gi inntrykk på seeren. Materialer som grener kan være attraktive å bruke med tanke på utnyttelse av ulike uttrykk og til konstruering av større former. Grenenes egenskaper til å skape volum kan gjøre formkonstrueringen enklere. Arbeidenes størrelse kan påvirkes av materialvalg. Størrelse på arbeidene kan se ut til å kunne være med på endre plassering for alternativ kistedekor. Arbeidene er plassert på gulvet, men de hviler også oppå kistelokket. Kistedekoren kan kanskje oppfattes som kjent, selv om arbeidene er annerledes enn det tradisjonelle uttrykket.

Transparensen som oppstår i Figur 24, *Espalier-konstruksjon*, ser ut til å skape beskueren innsikt i arbeidet gjennom det transparente arbeidets egenskaper. Arbeidet ser ut til å skape en romopplevelse for kisten. Arbeidets transparens oppfattes kanskje til å invitere beskueren inn i arbeidet, hvor kisten ser ut til å bli presentert på innsiden.

### **3.3 Fase 2 – Relasjoner til mennesker, brukervedvirkning i praksis**

I denne fasen er personprofiler på bakgrunn av intervjuer brukt som et ledd i å kommunisere kistedekor ut i fra brukervedvirkningsperspektivet. Intervjuguiden, samt et sammendrag av intervjuene er vedlagt oppgaven (se vedlegg 3 for intervjuguiden og vedlegg 4 for sammendraget). Intervjuene er komprimert til Profiler, som trekker frem essensen i hver personkarakter. Intervjupersonene er menn og kvinner med aldersspenn fra 20 til opp mot 60 år. Personene som har blitt intervjuet representerer ulike deler av Norge, hvor én person er av utenlandsk opprinnelse. Alle ble stilt de samme spørsmålene fra intervjuguiden. Jeg oppsøkte personene i



sine vante omgivelser, noe som kanskje kan ha bidratt til at intervjupersonene følte seg mest mulig komfortable da de besvarte spørsmålene. Hvorvidt dette har påvirket utfallet i intervjuene, har jeg ikke tatt stilling til.

Brukermedvirkningsperspektivet tas i bruk når arbeidene utvikles til å uttrykke en profil, hvor personenes egenskaper og personlige preferanser brukes i arbeidene. Ved å trekke ut hva en person prefererer av farger, interiør og interesser av aktiviteter og musikk, kan man få ganske mange ledetråder. I tillegg ga det mye informasjon å kunne få en beskrivelse av personens væremåte. Et sterkt engasjement for miljø vil være en slik karakteristikk. Det vil være unaturlig å lage et arbeid som er miljøforurensende i et slikt tilfelle.

En tilleggsfaktor som det ikke vil være mulig for pårørende å besvare er hvordan man vil at sin egen begravelse skal foregå og hvor. Her har profilene gjort seg opp klare meninger i forhold til for eksempel tradisjon. Samtidig har de også kunnet uttrykke seg om hvordan de ikke vil at begravelsesseremonien skal være. I sammendraget er det enkelte relasjonelle ord som stikker seg ut eller som gjentas. Disse danner karakteristikken som arbeidene forsøker å beskrive. Noen av profilene er beskrevet visuelt på flere måter, mens andre er utelatt fra utprøvningsprosessen.

### ***Utprøving 2.1 - Plassering og gruppering***

I arbeidet *Stålplater med roser* (Figur 25) benyttes tradisjonelle og utradisjonelle materialer sammen for å beskrive personen bak profil A, "Morten". Morten er maskinist, og han jobber og trives best ved og på sjøen. Han er praktiker, hvor han "reparerer på de fleste ting". Materialene er derfor valgt med tanke på hvem Morten uttrykker at han er som person. Han oppleves kanskje som en nøktern mann, noe som stålplatene kan representere. De er brettet på langs, og kan oppleves som fri for små detaljer. Rosene, fri for blander og stukket i mose, ser ut til å dekorere de nøkterne stålplatene. De kan være med på å skape skyggespill i stålplatene. De dype røde rosene, en farge som Morten forteller at han svak for, blir godt synlige blant stålet.



*Figur 25*

Tittel: Stålplater med roser

Grupperingene i arbeidet består i hovedsak av tre repetisjoner, hvor grupperingene av enhetene er det aspektet som er annerledes. Gruppering av enhetene ble testet ut på bakgrunn av plasseringenes ulike estetiske virkemidler. Plassering er det som får arbeidet til å oppnå det ønskede uttrykket estetisk sett. Samspillet mellom de tre platene gjør arbeidet dynamisk, hvor forholdet mellom elementene ser ut til å skape kontakt med kisten. Dette kan gi arbeidet inntrykk av å være stabilt og rolig. Den bakre platens plassering er helt avgjørende for arbeidet, da det er denne som avgjør de andre platenes posisjoner i forhold til kisten. Bakre plate ble forsøkt plassert like bakenfor der den midterste plate står nå. Dette resulterte i at de fremre platene ble skjøvet for langt frem, og endte opp med å dekke for kisten fremfor å fremheve den. Med en gang platene (alle sammen) ble trukket om lag 30 centimeter bakover, så plasseringen ut til å samspille med kisten i større grad. Detaljen med overlappingen som platene på venstre side av bildet gir, ser ut til å skape dybde og nysgjerrighet for hva som finnes bakover i arbeidet. Grupperingen danner en visuelt asymmetrisk trekant som ser ut til å gi arbeidets komposisjon harmoni. Rosene ser visuelt

ut til å dele stålplatene i to på midten i høyden. Dette kan være med på å skape en ubalanse i arbeidets uttrykk gjennom symmetri, som kanskje kunne vært unngått dersom rosene hadde vært 10-20 centimeter høyere.



*Figur 26*

Tittel: Stålplater med gåsunger

I Figur 26, *Stålplater med gåsunger*, er grupperingen av metallplatene noe annerledes. Platene er satt på rekke, hvor de er plassert i et asymmetrisk mønster i et forsøk på å skape balanse. Arbeidet ser ut til å opptre som et likevektig arbeid om midtaksen, visuelt sett om man deler kisten på midten. Dette ser ut til å skape en likevekt i arbeidet, men arbeidet ser ut til å ha liten dybde på grunn av stålplatenes plassering og deres forhold til hverandre. Kommunikasjon mellom arbeidet og kisten ser ikke ut til å eksistere. Siden kisten og arbeidet står på linje, ser det tilsynelatende ut til å være lite naturlig samspill mellom elementene. Dette ser ut til å skape avstand mellom kisten og arbeidet, siden arbeidet i liten grad omfavner kisten ved å fremheve den. Det kan virke som om arbeidet står i stilling mot kisten, og ikke med den.

Gåsungene stikker opp over platene, og ser ut til å stå i ly for vær og vind som måtte komme deres vei. De strekker seg opp fra på små moseputer, noe som enkelt kan gi assosiasjoner om vår. Morten sitt ønske er at seremonien ikke skal gjøres mer grå og trist enn hva den behøver å være. Gåsungene kan være en fin kontrast til det "grå og triste" som Morten refererer til. Fargesammensetningen i gåsungenes grener er mellombrun, kombinert med "ungenes" blanding mellom sølv og beinhvite farge, ser ut til å skape et lunt fargespill mellom lyst og mørkt.

Den visuelle likevekten ser ut til å være oppnådd, men at dybden i arbeidet uteblir. Arbeidet ser ut til å være flatt og lite livlig, tross vårfornebbelsen i materialene. Kistedekorens funksjon ser ikke ut til å bli ivaretatt, fordi den oppleves som lite helhetlig på grunn av forholdene mellom stålplatene og kisten.

### ***Utprøving 2.2 - Gruppering som komposisjon***

En annen grupperingsvariant ble også testet ut. Figur 27-29 *Gruppering med gåsunger og roser* er laget i tre ulike versjoner. De er nummerert, slik at de lettere kan refereres til. Her har jeg forsøkt å skape et arbeid med dynamikk, hvor arbeidets egenskaper forsøker å beskrive ro, ryddighet og trygghet. Arbeidet har blitt til for Profil C, "Karine", en kvinne i slutten av 40-årene. Trygghet og ro ser ut til å være hennes viktigste perspektiver for sin ønskede tilværelse.

Formen på arbeidet består av store og små grupperinger som er plassert rundt og foran kisten. Punktene kan oppleves som dynamiske og kan gi arbeidet en helhet. Kisten rammes inn av arbeidet, men kisten oppleves kanskje ikke som tildekket. Figur 27, *Gruppering med gåsunger og roser 1*, kan kanskje oppleves som litt lite spennende. Dette er nok på bakgrunn av det litt tradisjonelle valget av materialer.



*Figur 27*

Tittel: Grupperinger med gåsunger og roser 1

Rosebladverket gir kanskje også inntrykk av å fylle igjen for transparensen som gåsungene forsøker å skape. Arbeidet i sin helhet oppleves kanskje som urolig og kaotisk, sett bort fra kisten som står midt i klyngen av gåsunger og roser. Sett i bruk som kistedekor for Karine, vil Figur 27, *Gruppering med gåsunger og roser 1*, kanskje oppleves som i overkant urolig, selv om arbeidet tilsynelatende viser trygghet. Jeg bestemte meg derfor å endre arbeidet i et forsøk på at det kan bli mer rolig.



Figur 28

Tittel: Grupperinger med gåsunger og roser 2

I arbeidet *Grupperinger med gåsunger og roser 2* (Figur 28) er bladverket til rosene fjernet, noe som kanskje gjør arbeidet mer stilisert. Dette hjelper lite når garntråder er surret inn i gåsungene ser ut til å skape uro litt lengre ovenfor rosene. Surret på og strukket mellom grenene, forsøker garnet å lage en større sammenheng mellom grupperingene. Dette ser tilsynelatende ut til å skape uro, og oppleves kanskje også som mer kaotisk enn før garnet ble plassert der. Dette samsvarer dårlig med Karines uttalelser for hvordan hun er som person. Samtidig ser det ut til at garnet skaper et rom over kisten, som tilsynelatende kan tilføre arbeidet en annen type gruppering. Dette kan være en utvidet kompleksitet som kanskje ikke kan beskues i Figur 27, *Gruppering med gåsunger og roser 1*. Garnet ser ut til å ha omfavnet kisten på en annerledes måte enn andre tidligere arbeider. Arbeidet oppfattes kanskje ikke lenger som like traust, slik som antydnet i *Grupperinger med gåsunger og roser 1*, og arbeidet får samtidig ytterligere utviklingsmuligheter.



*Figur 29*

Tittel: Grupperinger med gåsunger og roser 3

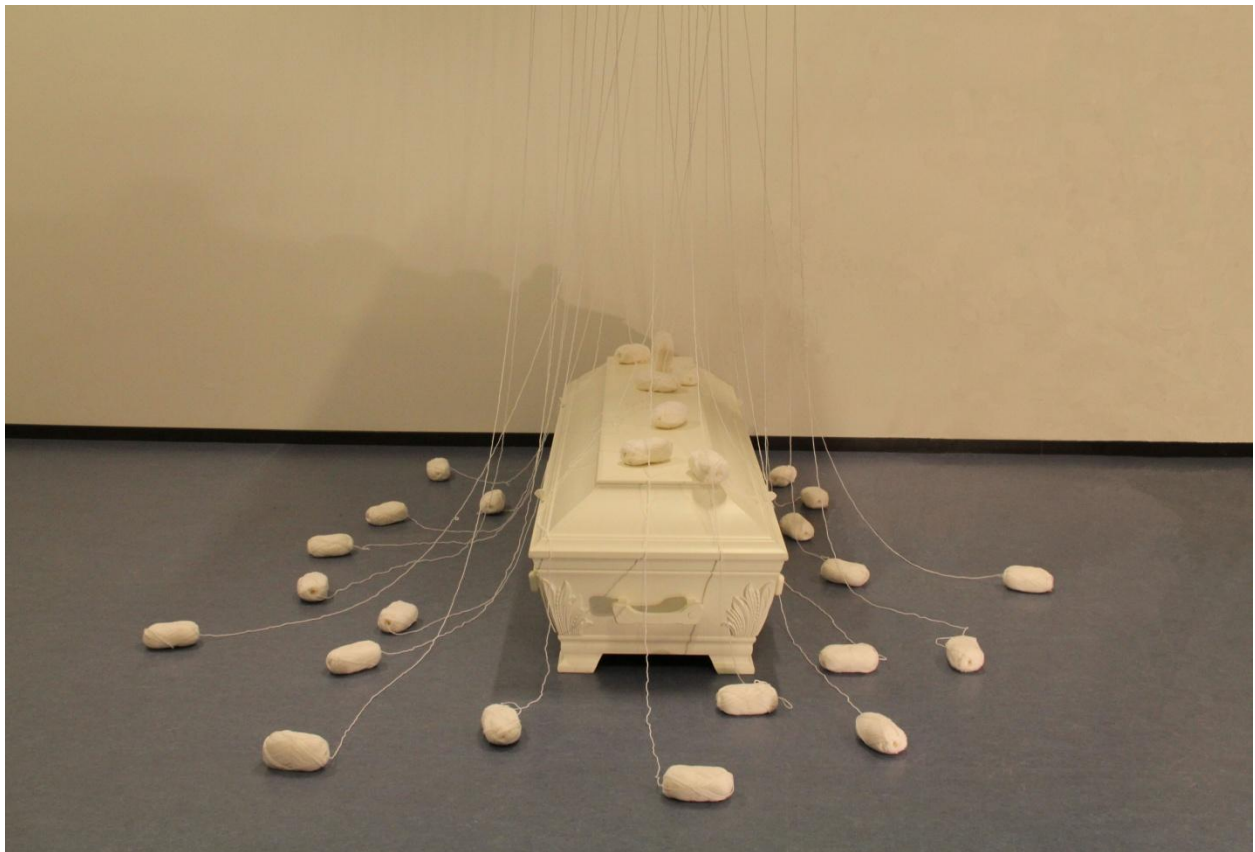
I Figur 29, *Grupperinger med gåsunger og roser 3*, ser rosene ut til å ha gått fra en tradisjonell og ordinær vokseretning, til å utfordre formspråket mellom grupperingene av gåsungegrener og mose. Ut av rosene, fanget i garnet, kan det kanskje også skimtes en noe uspesifikk hjerteform. Det er mulig at denne er mer usynlig enn jeg selv ser, og den var heller ikke tilsiktet. I virvaret av garn og roser oppsto denne mulige formen. Med garn og roser i alle retninger over kisten, kan det se ut som at arbeidet kan ha blitt påvirket i feil retning ut i fra Karines beskrivelser av ønsket arbeid som trygt og rolig. Tryggheten ser, på lik linje med Figur 27 og 28, til å være ivaretatt. Utfordringen ser ut til å være å få arbeidet til å uttrykke ro, noe som arbeidene ikke ser ut til å ivareta på en slik måte som vil kunne være respektabelt for Karines del.

Arbeidet ser ut til å ha oppnådd ønsket uttrykk som en komposisjon over kisten, men arbeidet vil kanskje fungere bedre til en mer energisk personkarakter. Arbeidet kan oppfattes som

utradisjonelt, men hvor det er flere kjente elementer i materialene. Dette ser ut til å gjøre arbeidet gjenkjennelig selv om formen og materialenes plassering kan være uvanlig.

### ***Utprøving 2.3 - Relasjon mellom arbeid og kiste***

Karine i Profil C blir benyttet videre i et forsøk på å produsere et arbeid som kan passe hennes profil bedre. Figur 30, *Kistedekor av hengende garnnøster*, er et arbeid hvor jeg har forsøkt å skape en relasjon mellom kiste og arbeidet. Garnnøstene ligger tilsynelatende pent ned på begge sider av kisten. De hengende trådene kan oppfattes som urolige, før de blir fanget opp på gulvet av garnnøstene. Arbeidet oppleves kanskje som trygt med tanke på de myke rullene som ligger



*Figur 30*

Tittel: Kistedekor av hengende garnnøster

omfavnende rundt kisten og oppå kistelokket. Garnnøstene er systematisk plassert slik at de kan skape følelsen av ryddighet i arbeidet. Arbeidets base er flyttet fra gulv til tak, noe som er en vesentlig endring fra den tradisjonelle kistedekoren.



Det mer gjennomskinnelige uttrykket som arbeidet ser ut til å gi, kan skape en form for skjørhet. Samtidig verner også arbeidet om kisten og kan skape en følelse av trygghet. Arbeidet kan i praktisk mulige tilfeller også trekkes høyere opp mot himlingen, uten at arbeidet mister sin karakter. Det vil også være mulig å fylle på med flere nøster i arbeidet uten at uttrykket endres i særlig grad. Arbeidet kan være mulig å utvide og utvikle.

I en kirkelig seremoni, som Karine i Profil C ser for seg, vil *Kistedekor av hengende garnnøster* (Figur 30) kanskje oppnå ønsket uttrykk. Arbeidet er gjennomskinnelig og skjørt, noe som kan passe profilens karakter. En utfordring er i hovedsak at kirkerom ofte har mye dekor på vegger og at kisten i de fleste tilfeller står litt utpå gulvet. Dette kan skape en del utfordringer med tanke på at arbeidet kanskje bør være visuelt synlig i rommet. Samtidig kan man risikere at arbeidet forsvinner i et allerede fullt dekorert rom. Arbeidets karakter gir ikke rom for de store visuelle forstyrrelser, og passer kanskje derfor best i et rom med færre detaljer i bakkant av kisten med arbeidet.

Figur 30, *Kistedekor av hengende garnnøster*, kan oppfattes som passende til Karine blant hennes nærmeste. Kistedekoren kan beskrive noe ved henne som vil kunne være gjenkjennbart med tanke på hennes lidenskap og hobby for strikking. Samtidig kunne bruk av hvitveis og bjørkeløv ha vært aktuelt å benytte i tillegg, da dette er, i følge henne selv, de fineste organiske materialene hun vet om. Om de nærmeste pårørende vil kunne kjenne igjen disse detaljene, er noe uklart. Det relasjonelt estetiske begrepet kan kanskje benyttes for de pårørende i en begravelssituasjon. Her vil gjenkjennbare faktorer kunne spille en viktig rolle som relasjonelt estetisk avgjørende for gjenkjennelsen av den avdøde.

Kirken er for Karine en viktig faktor for inkludering i hennes begravelse. Dette er kanskje den fremste begravelsestradisjonen i det norske samfunnet. Det har vært vanlig at begravelsesseremonien holdes i forbindelse med kirkelig tradisjon, og Karine har et ønske om å benytte denne tradisjonen den dagen hun faller fra. *Kistedekor av hengende garnnøster* kan kanskje oppleves slik arbeidet er tiltenkt, også i en kirke. Arbeidet har stedsspesifikke trekk gjennom at arbeidet antagelig vil endre karakter dersom det skulle bli flyttet. Dels fordi at

forskjellige steder kan endre arbeidets uttrykk og dels fordi at arbeidets plasseringer aldri vil kunne være like.

### ***Oppsummering fase 2***

Plassering av ulike grupperinger ser ut til å være en viktig brikke i å kunne få arbeidene til å fungere som et estetisk uttrykk. Begge *Stålplater*-arbeidene (se Figur 25 og 26) er kompakte selv om de tilsynelatende også virke luftige. Dette kan kanskje ses i sammenheng til materialiteten i metallplatene. Metallplatene utfordrer kisten, men overskrider den ikke. Det optimale arbeidet vil kunne være å bruke Figur 25, *stålplate med roser*, sin gruppering med gåsungedekor fremfor å benytte rosene. Da ville arbeidet kanskje kunne skape et samspill mellom arbeid og kiste som kan skape stødighet i arbeidenes utstråling.

Arbeidet *Gruppering med gåsunger og roser* (Figur 27-29) ser ut til å gå fra og oppfattes som rolig og trygt, til å kunne bli oppfattet som komplekst og urolig. Den kreative og nytenkende prosessen ser ut til å ha eskalert innenfor de gitte rammene, fra tradisjonelt uttrykk i en utradisjonell kistedekorsetting til utradisjonelt uttrykk i en utradisjonell setting. På veien ser arbeidet ut til å ha mistet sin opprinnelse for å kunne beskrive Karine, men arbeidet kan ha skapt et nytenkende arbeid innenfor kistedekor. Figur 30, *Kistedekor av hengende garnnøster*, ser ut til å være et arbeid som ganske enkelt kan knyttes til Karine, slik som den var tiltenkt. De relasjonelle trekkene som arbeidet ser ut til å være en del av, kan også knytte til profilen. Arbeidet kan kanskje bestå av stedsspesifikke kvaliteter ved at arbeidet kan endre karakter gjennom å bli flyttet på og til andre steder.

### **3.4 Fase 3. - Kisten gjennom arbeidet**

Fase 3 tar utgangspunkt i ett arbeid, *Gjennomiktig lerret* (se Figur 31). Dette er et arbeid som skiller seg ut fra de resterende arbeidene på bakgrunn av dets plassert foran kisten. *Espalier-konstruksjon* er en tidligere variasjon over konstruksjonen som *Gjennomiktig lerret* baseres på. Arbeidene har tilsynelatende store forskjeller, men samtidig er arbeidene ganske like. Transparens er en fellesnevner.

Transparensen som virkemiddel har i tillegg til Figur 24, *Espalier-konstruksjon*, også blitt brukt i arbeidet *Gjennomsiktig lerret* (se Figur 31). Arbeidet består av et stort rektangel, hvor jeg har fylt formen med blomstrende materialer formet som en sirkel med åpning i midten. Arbeidet er



plassert foran kisten, men transparensen i arbeidet ser ut til å skape en tydelig klarhet i hva som er i fokus. Kisten kan kanskje oppfattes som om den skinner i gjennom i midtpunktet av sirkelen, som om man ser gjennom et stort hull i en vegg. Denne effekten kan skape følelsen av at man må se nærmere på arbeidet, som å smugtitte inn en port som en helst ikke skal se inn i. Dette kan skape dybde i arbeidet.

*Figur 31, Utprøvnig 3.1.1*  
Tittel: Gjennomsiktig lerret

Det transparente rektangelets plassering foran kisten kan oppfattes som et hinder eller stengsel for å komme frem til kisten. Arbeidet kan også kanskje oppfattes som en beskyttelse mellom levende og døde, eller at dette også kan oppfattes som en beskyttelse for den døde. Sperringen som arbeidet setter opp, ser ut til å skape et mellomrom mellom kisten og den som forsøker å se kisten. Det man forventer å se, er kisten. For å kunne se denne, må man se gjennom arbeidet.

Eventuelt kan man endre posisjon ved å passere arbeidet, men da vil man bli stående på motsatt side av der forsamlingen oppholder seg. Et annet perspektiv som bringer inn kunstneriske perspektiver er hvorfor kisten må beskues gjennom arbeidet. Dette er fordi det oppstår en avstand mellom kisten og beskueren. Det er noe i mellom som beskueren må ta stilling til, og hvor kisten ikke er fri til å kunne formidle sitt budskap alene som kiste. Det ser ut til å oppstå et relasjonelt forhold i mellomrommet mellom kisten og beskueren, og dette mellomrommet er *Gjennomsiktig lerret*. Arbeidet kan oppfattes som et slags filter som man ikke kan komme utenom. I *Gjennomsiktig lerret* vil det være naturlig å benytte sirkelen i arbeidet for se på kisten, nettopp fordi det ikke er blomstrende materialer som dekker til sikten. Arbeidet begrenser sikten inn til kisten slik at seeren ikke kan være selektive til hvordan hun/han ser kisten. Objektet av kisten overskygges og bestemmes av objektet gjennom arbeidet. Objektene må samkjøres for at begge kan nå ut til subjektet, beskueren. Dette formidlingskonseptet vil kunne avhenge av hverandre for at mottakeren skal få en helhetlig opplevelse av arbeidet. Den helhetlige opplevelsen av arbeidet og kisten vil kanskje ikke være mulig for alle å oppnå. Alle kan ikke ha det samme utgangspunktet når de for eksempel sitter i en sal, og den relasjonsskapende effekten vil være forskjellig fra ulike utgangspunkt.

### ***Oppsummering Fase 3***

Transparensen som ble utviklet i Figur 24, *Espalier-konstruksjon*, videreutvikles over mot det relasjonelle perspektivet, gjennom å endre formen og plasseringen. Formens kommuniserende språk gjennom formens virkemidler ser ut til å kunne formidle verdier. Verdiene bestemmes av den som er arbeidet og dens forhold til kisten ut i fra ens egen forståelse for arbeidet. I *Gjennomsiktig lerret* ser arbeidet ut til å kunne slippe noen i gjennom mellomrommet mellom arbeidet og kisten, mens andre vil bli delvis eller helt holdt utenfor. Dette avhenger av hvordan man selv ser arbeidet. Dette kan oppstå gjennom det fysiske visuelle ut i fra plassering i forhold til arbeidet og kisten. Det kan også oppstå ut i fra hvordan personen som ser arbeidet og kisten leser og forstår kommunikasjonen som oppstår i mellomrommet.

## 4 Diskusjon

Med utgangspunkt i undersøkelsen vil jeg se på de kunstperspektivene som er gitt i oppgaven. Det er et poeng at arbeidene er produsert av meg selv som blomsterdekoratør, og at disse aspektene som håndverker og faglærer i forming, kunst og håndverk danner grunnlaget for arbeidenes kvaliteter. Kunstperspektivene som beskrives, er de grunnleggende prinsippene for et forsøk på å endre og heve kvaliteten på håndverksarbeidene. Dette medfører at arbeidene ikke kan ses på som kunstverk eller forsøk på kunstverk. Jeg vil der i mot se på hva kunsthåndverk kan være, og om en slik beskrivelse kan være aktuell å benytte i arbeidene som er utført i denne oppgaven.

### **4.1 Kistedekoren og nyere kunst**

Den modernistiske skulpturen var i stor utvikling mens kistedekoren, slik vi ser det tradisjonelt sett i dag, så vidt begynte å bli vanlig å benytte i begravelser. Kistedekoren ble produsert på bakgrunn av en grunnform som tilsynelatende har vært gjeldende fra omkring 1950, og har siden endret sin karakter i liten grad (Kapittel 1 og 2). Det modernistiske uttrykket ser ut til å ha vært i stadig bevegelse, og nye formspråk ble utviklet og utforsket i høyt tempo. Innholdet i skulpturen er mer interessant enn hvor skulpturen skulle stå, og virkemidlene som kunstneren tok i bruk skulle påvirke seeren til å kjenne virkemidlene på kroppen (Krauss, 2010). Virkemidlene kunne gjerne være provoserende. Provoserende kistedekor vil kanskje ikke være naturlig å produsere, selv ikke i dag. Det som der i mot kunne ha vært interessant å se utviklingen av, er formuttrykkets utvikling, sett i lys av den modernistiske skulpturens utvikling.

Utviklingen, som med innholdet i skulptur, ser ut til å aldri ha vært realitet innen kistedekor. Dette mener jeg kan ha påvirket utviklingen for hvordan denne oppgaven har kunnet forholde seg til de kunstneriske aspektene. Jeg har måttet hente informasjon fra modernistisk skulptur. Dette burde egentlig ikke være relevant for oppgavens kontekst, men uten å kunne stadfeste hvorfor kistedekoren ikke fulgte med i den modernistiske tidsperiodens utvikling, ville ikke videreutviklingen av arbeider i oppgaven kunne ha noe konkret historisk grunnlag å hvile på.

Hvorfor ikke kistedekoren klarte å fornye seg i særlig grad er vanskelig å svare på, fordi det finnes veldig lite litteratur om temaet. Under innsamlingen av det historiske kapittelet slet jeg mye med

at få faginstanser hadde tatt vare på bilder og annen dokumentasjon som kunne si noe om kistedekorens utvikling.

#### **4.2 Å bryte med det typiske formspråket – Utprøving 1.1**

Kistedekoren ser ikke ut til å ha endret seg særlig på de siste 50 årene, noe som Vembye også trekker frem i *Binderi, Teknik, Design*. Bildene av kistedekor i kapittel 1 og 2 er med på å understøtte dette. Bildene viser en svak endring gjennom de siste 100 årene, hvor en antatt praktisk plassering av kranser på kistelokket kan ha blitt utvidet til dekorative elementer oppå kistelokket. Fra dekorative elementer som girlander og små dekorasjoner på kisten som Vembye mener at oppsto omkring 1920, til den tradisjonelle kistedekorformen som Vembye viser til som lite videreutviklet. Fra den tradisjonelle kistedekoren ser jeg også fellestrekk til kjedebutikkens fronting av den tradisjonelle formen. Det kan være mange og ulike grunner til at kistedekoren i all hovedsak ser ut til å være av tradisjonell art. Ser man på Vedlegg 1, en optelling over utplukkede foretak sitt utvalg av tradisjonell og utradisjonell kistedekor, kan man enkelt telle presentert bildemateriell hos de ulike kjedebutikkene og de største begravelsesbyråene i Norge. Kjedebutikkene viser kun tradisjonelle former, både i sine kataloger og ved kjedebutikkens internettbaserte markedsføring. Dette er med på å underbygge og understreke lite endring i formspråket for kistedekoren.

Begravelsesbyråene Jølstad og Fonus tilbyr derimot arbeider av annerledes karakter utover den tradisjonelle formen (se figur 17). Dette kan vise til en bevissthet ovenfor forbrukeren. Som representanten fra Jølstad begravelsesbyrå presiserte i intervjuet med E24, ønsker de å kunne imøtekomme pårørendes ønsker for å kunne gjøre seremonien så "unik som mulig" (Hanstad, 2012). Det kan se ut som om det individuelle ved en begravelse er i ferd med å etableres i noe grad. Dette kan på sikt kanskje være med på å gi blomsterdekoratørfaget en endret formpraksis innen kistedekor. I blomsterdekoratørfaget har det også blitt gjort andre arbeider. Felles for kjedebutikkene og hva begravelsesbyråene viser av kistedekor (se figur 17), er kistedekoren fortsatt plassert oppå kistelokket.

Figur 18 og 19, *Blomstereng*, tester ut grensene for forflytning gjennom endring av *funksjon*. Den er plassert rundt kisten på gulvet, fremfor å representere kisten oppå kistelokket. Dette er for å

bryte med normen for hvordan kistedekoren har blitt presentert tidligere. ”Skulpturens logikk er, ser det ut til, uatskillelig fra monumentets logikk. I henhold til denne logikken er en skulptur en representasjon knyttet til erindring” (Krauss, 2002:46). På samme måte som Krauss beskriver skulpturens logikk gjennom beskrivelser av momentets logikk, kan Figur 18 og 19, *Blomstereng*, vise en tydelig linje på hva kistedekor kan være gjennom sin plassering på gulvet. Logikken er representasjon av erindring, altså minnet om den hendelsen som skulpturen skal presentere. Denne representasjonen av erindring kan være det å utfordre de fysiske grensene for normen, som for eksempel forflytning av kistedekoren som *Blomstereng*. Forflytningen kan oppleves relasjonsskapende på flere plan. Kistedekoren kan oppleves som annerledes og kistedekorens endrede plassering kan være en samhandling med hvem avdøde var eller sto for.

Samtidig som det tradisjonelle formatet utvides, så representerer Figur 18 og 19, *Blomstereng*, andre verdier. Disse uttrykkes i de visuelle virkemidlene gjennom bruk og plassering av materialene i arbeidet. I beskrivelsen av arbeidet er ”trygge rammer for kisten” en visuell måte å formidle hva arbeidet kan uttrykke. Dette er en beskrivelse som er subjektiv gjennom egen forståelse av arbeidet. Andre mennesker kan oppnå andre karakteristikk ut i fra sitt ståsted og visuell bagasje. En annen beskrivelse som blir brukt om arbeidet er den generelt visuelle beskrivelsen, organisk, og at arbeidet kan minne om en blomstereng. Disse beskrivelsene kan tilsvare konkrete omgivelser som man kan relaterer arbeidet til. Beskrivelsene kan man igjen sette inn i konteksten av den døde personen, dersom dette hadde relevans for avdøde.

### **4.3 Relasjoner mellom elementene – Utprøving 1.2**

Som i Figur 18 og 19, *Blomstereng*, er funksjon også et viktig tema i Figur 20, *Strukket dråpeform*, og i Figur 21-23, *Kornellkrans*. Formspråket er ulike i de forskjellige arbeidene, men deres felles endring i funksjonen gjennom andre typer plassering, gir nye og flere muligheter til å tenke utenfor de tradisjonelle rammene for kistedekor. Plassering av kistedekor på andre steder enn oppå kistelokket gir endret funksjon til både materialer og størrelse på arbeidene. *Strukket dråpeform* og *Kornellkrans* (Figur 20-23) er alle godt gjenkjennbare former fra blomsterdekoratøryrket, og som ofte også benyttes i andre funksjoner. Som kistedekor er de tatt ut av sine vante proporsjoner, og forstørret til å fungere som kistedekor. Med endret størrelse gir dette også rom for annen plassering. Endret størrelse utfordrer også materialene. Grener ser ut til

å kunne være velfungerende til større arbeider. De er stort sett stabile og kan enkelt formes til den formen som er ønskelig. Funksjonelt sett er grenene godt egnet til bruk for større arbeider til kistedekor.

Figur 21-23, *Kornellkrans*, sin gjenkjennbare form kan virke utfordrende med sin utradisjonelle størrelse og plassering. I tillegg er materialene i kransens underlag røde, og gjør at arbeidet fremheves ytterligere. Disse er alle estetiske faktorer som påvirker arbeidets karakter som annerledes, og som utfordrer den tradisjonelle kistedekoren. "This question of shape or form as a realization of the self as it surfaces into the world is a basis of coming to terms with what is most serious in contemporary sculpture" (Krauss, 2010:224). Arbeidet utfordrer formatet for kistedekor gjennom utvidelse av formens størrelse. Formen er av en tradisjonell art, men blir brukt i en utradisjonell setting med utradisjonelle materialer. Dette kan oppfattes som et mer samtidig arbeid, og arbeidet kan kanskje letter knyttes til noe personlig.

I *Strukket dråpeform* og i *Kornellkrans* (Figur 20-23) er plasseringen av arbeidene viktige også for mellomrommet. Plasseringen ser ut til å skape mellomrom mellom arbeidet og kisten, hvor (det negative) rommet bringer sammen et ekstra perspektiv, en ekstra dimensjon, i opplevelsen av arbeidet. I Figur 20, *Strukket dråpeform*, kan man se det negative rommet på hver side av kisten, der hvor kistedekorens form heves og senkes. Rommet viser at formen ikke dekker over kisten, men at arbeidet passerer over kistelokket på vei over til den andre siden. Arbeidet poengterer at det ligger på gulvet, og at det inviterer rommet inn i arbeidet gjennom "tomrommet" som oppstår mellom arbeidet og kisten. Elementene ser ut til å kommunisere med hverandre, noe som kanskje er enda tydeligere i Figur 24, *Espalier-konstruksjon*.

#### **4.4 Å se kisten gjennom arbeider – Utprøving 1.3**

Transparens er et virkemiddel som blir benyttet i flere av arbeidene. Egenskapene til virkemidlet formidler et ønske om å fortelle noe, kanskje noe liknende Krauss' beskrivelser av Serra's arbeider som for eksempel *Tilted arc*. "Richard Serra's sculpture is about sculpture: about the weight, the extension, the density and opacity of matter, and about the promise of the sculptural structure transparent both to itself and to the viewer who looks on from outside" (Krauss, 2010:127).



Figur 24, *Espalier-konstruksjon*, ser ut til å skape et rom for kisten, hvor kisten kan sees gjennom arbeidet fra flere sider, mens fra én side fungerer arbeidet mer som en bakgrunn. Som *Tilted arc* av Serra kan Figur 24, *Espalier-konstruksjon*, kanskje påvirke den som beskuer arbeidet, men virkemidlene og situasjonen er nok ikke de samme. Rommet for kisten som er omringet av bjørkegrenene som likner et espalier, kan skape et felles visuelt språk gjennom den konkrete assosiasjonen. "One's own perspective, like one's own age, is the only orientation one will ever have" (Krauss, 2010:128). Som vår alder vil en persons opplevelse være forskjellig fra situasjon til situasjon. Dette kan også være med på å påvirke hvordan man leser og forstår et kistearbeid. I Figur 24, *Espalier-konstruksjon*, leser ulike personer arbeidet som en "espalier-konstruksjon", men innholds betydningen er kanskje veldig forskjellig fra person til person ut i fra hva man forstår et espalier som. Ulike tider har kanskje satt sitt preg på hvordan espalieret kan forstås. For mange vil espalieret kanskje være et praktisk anvendelig verktøy for å få en plante til å vokse i høyden, mens for andre handler kanskje espalieret mest om en nostalgi. Hvordan ulike personer opplever relasjonen mellom kisten og kistedekoren vil bli nærmere beskrevet i delkapittel 4.6 *Rommet gjennom kisten – Utprøving 3*.

#### **4.5 Bruk av rommet – Utprøving 2**

Gruppering av et arbeid når det består av flere deler kan i samspill kommunisere med hverandre. Gjennom å se på de ulike arbeidene i Figur 25 og 26, *Stålplater*, kan man se kommunikasjonen mellom kisten og elementene endres i arbeidet. Elementene ser ut til å være en repeterende prosess, men hvor grupperingene bryter med repetisjonen.

"Et kunstverks form oppstår gjennom en forhandling med det forståelige som er gitt oss på deling; gjennom denne oppretter kunstneren en dialog. Essensen av den kunstneriske praksis ligger dermed i opprettelsen av relasjoner mellom subjektene" (Bourriaud, 2008:29).

Grupperingene forhandler med hverandre, og ser ut til å skape relasjoner mellom elementene og kisten. Elementene forhandler med hverandre gjennom plassering, hvor de gjennom grupperingene tilsynelatende ser ut til å fremheve hverandre som en funksjonell og estetisk relasjon. Funksjonen er ikke nok alene. Dette kan forklares med beskrivelsen om at "kunsten er en møtetilstand" (Bourriaud, 2007:23). Arbeidet kan ikke anses som kunst, men man kan forholde seg til kistedekoren som en møtetilstand. Det oppstår et møte mellom elementene i Figur 25 og 26, *Stålplater*, hvor platenes kommunikasjon mellom hverandre og deres møte med kisten er det

interessante elementet i arbeidet. Dette igjen kommuniseres ut til beskueren gjennom kistens posisjon som hovedelement for seremonien. Bourriaud beskriver denne opplevelsen som ”kunst som tar sfæren av menneskelige samhandlinger og den sosiale sammenheng som teoretisk horisont, heller enn å bekrefte et symbolsk autonomt og *privat* rom” (Bourriaud, 2007:17). Relasjonen mellom grupperingene i arbeidet og arbeidets møte med den menneskelige samhandlingen ser ut til å kunne skape den sosiale sammenhengen for anledningen, begravelsesseremonien.

I arbeidet *Gruppering med gåsunger og roser* (Figur 27-29) ser det ut til at det kan oppstå et annet relasjonelt fenomen gjennom arbeidsprosessen og frem mot sluttresultat. Arbeidene representerer en prosess, og versjon nummer tre anses som det endelige. Arbeidet går fra å være, som jeg selv beskriver dette, ”tradisjonelt uttrykk i en utradisjonell kistedekorsetting til utradisjonelt uttrykk i en utradisjonell setting” (se side 53). I Figur 29, *Gruppering med gåsunger og roser 3*, ser det ut til at arbeidet bryter med sin opprinnelige form i *Gruppering med gåsunger og roser 1* (Figur 27) gjennom bruken av formspråket. Bourriaud beskriver dette som ” Samtidskunstverkets *form* strekker seg utover sin materielle form; den er et sammenbindende aspekt” (Bourriaud, 2007:27). Arbeidets endring fra tradisjonell i utradisjonell sammenheng til utradisjonell i utradisjonell sammenheng, får kanskje seeren til å møte det estetiske arbeidet på en annen måte. Kanskje kan arbeidet kommunisere noe mer ut over sin materielle form, ser ut til å ha hevet arbeidets estetiske verdier.

I Figur 30, *Kistedekor av hengende garnnøster*, er bruk av rommet annerledes fra de tidligere arbeidene. Arbeidet inneholder ikke blomster, men dette kan tilføres. Arbeidets hengende egenskaper plasserer kistedekoren opp-ned fra hva som kan anses å være mest vanlig. ”Et kunstverks form oppstår gjennom en forhandling med det forståelige som er gitt oss på deling; gjennom denne oppretter kunstneren en dialog” (Bourriaud, 2007:29). Figur 30, *Kistedekor av hengende garnnøster*, kan oppfattes som uvanlig, men den oppleves antagelig ikke som ukjent fordi materialene er kjent for de fleste som beskuer arbeidet. Om arbeidet ikke oppleves som ukjent, vil arbeidet kunne kommunisere med seeren. En dialog kan bli opprettet. “[T]he artist [is] now a cultural-artistic service provider rather than a producer of aesthetic objects” (Kwon, 2002:4). Gjennom arbeidet kan jeg (blomsterdekoratøren) kommunisere elementer som er beskrevet om den avdøde, slik at arbeidet får mer mening for de pårørende. Med mening mener

jeg her at de pårørende kanskje kan kjenne seg igjen i arbeidet, og at arbeidet kan reflektere noen elementer ved den avdødes personlighet.

Arbeidet kan ha elementer av stedsspesifikk karakter. Som blomsterdekoratør må man forholde seg til stedet og de forhold som stedets rom innehar. "Site-specific work its earliest formation, then, focused on establishing an inextricable, invisible relationship between the work and its site, and demanded the physical presence of the viewer for the work's completion" (Kwon, 2002:11f). Som en start kan det stedsspesifikke fokuset være å søke etter sammenheng mellom arbeidet og stedet som seremonien avholdes. Her kan Figur 30, *Kistedekor av hengende garnnøster*, vise til sitt noe skjøre samarbeid med rommet, hvor garnnøstene ligger ut over gulvet. Selve arbeidet er tiltenkt for en kirke, slik at rommet i seg selv er av et tradisjonelt format. Dette kan ses i sammenheng med de pårørendes opplevelse av arbeidet. For Karine i profil C er kirken en viktig del av hennes ønsker for begravelsesseremonien. Dette er en faktor som kan være med på å velge sted for seremonien selv om dette er et tradisjonelt valg. Det er nok heller ikke en hvilken som helst kirke som Karine tenker på, men den lokale kirken på stedet hun er i fra. Valg av kistedekor vil da komme i annen rekke. Det å dekorere kisten med materialer som kan passe både til kirkerommet og til avdødes personlighet, kan være viktig og komplisert.

#### **4.6 Relasjon til kistedekor – Utprøving 3**

I delkapittelet 4.4, *Å se kisten gjennom arbeider - Utprøving 1.3* forsøkte jeg å beskrive hva som kan oppstå i et arbeid med ulike elementer som påvirker hverandre gjennom mellomrommet. Det som skjer i samhandlingen mellom person og arbeid er mellomrommet, og kan beskrives som en formteori. I *Gjennomsiktig lerret* oppstår dette mellomrommet tydeligere enn i Figur 24, *Espalierkonstruksjon*, hvor mellomrommet kan sees som den mellommenneskelige handel i det frie rommet (Bourriaud, 2007). Figur 31, *Gjennomsiktig lerret*, består av en konstruksjon som beskueren må forsere med blikket for å se kisten. Mellom konstruksjonen og kisten er det også et rom. Rommet bak konstruksjonen eller rommet foran kisten. "Formen og funksjonen" til arbeidet vil kunne forklares gjennom de visuelle virkemidlene og formålet, mens "modalitetene" er ikke like enkle å forklare (Bourriaud, 2007:12). Med modalitetene menes forholdet mellom subjekt og objekt, beskueren og arbeidet med kisten (se side 24). I Figur 31, *Gjennomsiktig lerret*, kan kisten kun beskues gjennom arbeidet. Beskueren er ikke lenger fri til å kunne ignorere arbeidet, og kun

fokusere på kisten. Dette kan for noen kanskje være provoserende. Mellomrommet, som beskrevet ovenfor, oppstår også når beskueren ikke fritt kan se på kisten.

Arbeidets form og funksjon hindrer innsynet til kisten, noe som gjør at beskuerens forhold med kisten må settes i relasjon til arbeidet som står foran. Dette kan skape en relasjon mellom kisten, arbeidet og beskueren. Arbeidets rektangulære form, med dekorert sirkel inni, er tidligere omtalt som et ”stort hull i veggen” (se side 54). Dette kan oppleves som et etisk overtramp, da det kan oppfattes som etisk ukorrekt å ikke skulle smugtitte inn i områder som kanskje er ukjente eller private. Figur 31, *Gjennomsiktig lerret*, kan derfor virke ubehagelig, fordi beskueren kan føle på at man gjør noe som man ikke burde gjøre. Samtidig vil den som ”våger” å se inn i arbeidet kanskje oppleve en lettelse, hvor kisten kan oppleves som ivaretatt eller vernet om. Arbeidet deler også inn områdene i foran og bak arbeidet. Foran arbeidet kan være de levendes sfære, mens bak arbeidet kan symbolisere de døde. Den avdøde og de gjenlevende kan oppleves som avskjermet fra hverandre, som om at de er beskyttet fra hverandre gjennom arbeidet. Dette kan for noen kanskje oppleves som en hindring eller et stengsel. Kistedekoren kan oppleves som relasjonsskapende på ulike nivåer ut i fra hvordan man selv ønsker å forstå arbeidet. Noen beskuere slippes kanskje i gjennom det visuelle mellomrommet mellom beskuer, arbeidet og kisten, mens andre kommer kanskje bare delvis i gjennom eller holdes utenfor. Forståelse av arbeidet er kanskje det som avgjør om beskueren kan se helheten i Figur 31, *Gjennomsiktig lerret*.

#### **4.7 Kistedekor i et samtidig perspektiv**

Blomsterdekoratørfaget endres i takt med samfunnets endringer, hvor håndverket utfordres og utvikles gjennom etterspørsel fra kundekretsen. Gjennom den historiske gjennomgangen, ser kistedekoren ikke ut til å ha hatt den samme endringsprosess som andre disipliner innenfor blomsterdekoratørfaget, slik Vembye også antyder (Vembye, 2006). Dette kan kanskje være en faktor som kan påvirke etterspørselen til hvorfor samtidig kistedekor ikke er mer brukt i begravelser. Representanter for blomsterdekoratørfaget ser også ut til å ha oppdaget dette, og gjennom læreplaner for faget er det satt fokus på brukermedvirkning (Utdanningsdirektoratet, 2008). Kommunikasjon ser ut til å være en viktig pådriver for å kunne endre kistedekorens utseende. Samtidig fokuseres det på alternative måter å uttrykke kistedekor på, både gjennom læreplanen for faget og i forbindelse med lærlinginstitusjoner som for eksempel BLOK.

Likevel ser det ut til at kistedekoren endrer seg i liten grad. Gjennom undersøkelsen har jeg hatt et ønske om å benytte andre tankesett for å lete etter alternative mulige uttrykk for kistedekoren. Den tradisjonelle kistedekoren kan kanskje oppfattes som litt ensformig i håndverksproduksjonen, noe som har resultert i denne utforskningen (Sennett, 2008). Som håndverker har jeg gått inn i en estetisk prosess med utgangspunkt i teoretiske kunstperspektiver for å lete etter andre uttrykksmåter som kan fungere. I denne sammenhengen er ikke håndverket alene nok til å finne aktuelle løsninger. Kunsthistorikeren Jorunn Veiteberg beskriver de estetiske kvalitetene som et godt eksempel på arbeidsprosessen som ligger bak utviklingen av ulike kistedekor (Veiteberg, 2005). Utprøvingene som ligger til grunn i denne masteroppgaven kan kanskje ikke lenger anses som rene håndverksbaserte produkter. Den tradisjonelle kistedekorformen har gjennom oppgaven blitt skiftet ut med arbeider som er påvirket av kunstneriske perspektiver gjennom "konseptualitet (idé) og kunsthåndverk (arbeid)" (Bull, 2007b:5, Bull, 2007a). Bruken av de kunstneriske perspektivene gjennom modernistiske, relasjonelle og stedsspesifikke begreper ser ut til å ha påvirket arbeidene i en retning hvor det estetiske grunnlaget er viktig. Siden kistedekor er en bruksgjenstand har det aldri vært aktuelt å bruke kunstbegrepet (Bull, 2007b). Den estetiske opplevelsen som flere av arbeidene ser ut til å inneha, kan kanskje omtales som kunsthåndverk på grunn av de estetiske aspektene ved arbeidene (Bull, 2007a). "I og med at håndverket i seg selv ikke konstituerer kunsthåndverk, men refleksjonen rundt karakterens selvtfoldelse, er ikke håndverket nødvendigvis en forutsetning for å bestemme noe som kunsthåndverk" (Bull 2007a:36). Arbeidets estetiske karakter og kvalitet vil være forutsetningen for hva som kan omtales som kunsthåndverk, og enkelte av arbeidene som er fremlagt i denne oppgaven mener jeg at kan falle inn under kunsthåndverket.

Den estetiske opplevelsen av en kistedekor oppleves som tidligere nevnt forskjellig fra person til person. Bakgrunnen for dette ligger i ens egen opplevelse av et arbeid. "In the esthetic context judging means liking or not liking" (Greenberg, 199:63). Et estetisk arbeid vil alltid berøre mennesker på en eller annen måte. Man kan velge å overse arbeidet, man kan like det eller ikke like det. Innen kistedekor er kanskje det estetiske målet at arbeidet blir likt av flest mulig av de fremmøtte i en begravelsseremoni. Med den tradisjonelle norske kistedekoren har man funnet en måte å utføre arbeidet på en uniform og god måte som alle ser ut til å respektere eller *like*. Med de nye formene er fortsatt målet at arbeidet skal bli *likt*. Endringen av kistedekorens utseende kan

også påvirke beskueren til å oppleve arbeidet, ikke bare *like* det. Med opplevelsen av kistedekoren kan beskueren kanskje også stoppe opp og berøres av hva arbeidet kan formidle.

#### **4.8 Blomster i relasjon til brukeren**

Forståelsen av et arbeid kan både være av etisk og estetisk art. Den kommer i mange graderinger, noe som kan være en utfordring i produksjonen av utradisjonell kistedekor. Kultursosiologen Svein Bjørkås mener i *Kvalitetsparadokset* at "[k]valitet er et relasjonelt fenomen" og at den alltid vil være selvmotsigende (Bjørkås, 2004:131), hvor blomsterdekoratøren aldri kan være sikker på at andre mennesker har samme forståelse for innholdet. Forståelsen av innholdet kan også endres fra en gang til den neste. Kvaliteten kan i Figur 31, *Gjennomsliktig lerret*, være forståelsen av de estetiske kvalitetene gjennom hva arbeidet kommuniserer, og hva hver enkelt person opplever som estetisk korrekt eller ukorrekt i den gitte situasjonen. Dette kan gjøre en veiledningssamtale med en kunde i sorg veldig krevende. I tillegg til å være i en sorgprosess, skal pårørende være med på å utvikle kistedekor i et brukermedvirkningsperspektiv. Dette kan oppleves som en vanskelig posisjon for blomsterdekoratøren. "The people who are commonly known as the 'users' are active participants in the [...] process..." (Luck, 2003:524). For den pårørende kan det å skulle ta del i den kreative prosessen, samtidig som estetiske avgjørelser skal tas, i mange tilfeller oppleves som vanskelig i en sorgtung situasjon. Samtidig berøres kanskje kunden også av etiske dilemmaer i sorgprosessen, med tanke på at kunden skal bestemme hvordan et arbeid skal se ut estetisk sett på vegne av alle de pårørende. Blomsterdekoratørens "intensjoner bør derfor i stor grad også sammenfalle med den eventuelle oppdragsgivers intensjoner for å få et vellykket samspill" for å kunne skape et arbeid som begge parter kan stå inne for (Hestad, 2008:187). Begge parter bør ha som intensjon at kistedekoren skal bli mest mulig vellykket ut i fra de kriteriene som stilles. Som blomsterdekoratør er det også et etisk dilemma at kunden ikke har særlige forutsetninger for å uttale seg om kistedekorens formspråk, samtidig som at det er samme person som skal betale for produktet (Nielsen & Digranes, 2007). Blomsterdekoratøren kan i et brukermedvirkningsperspektiv oppleve å ha funksjoner både som veileder og som produsent, med etisk og estetisk ansvar for flere ledd i prosessen. I en veiledningssituasjon kan det derfor være viktig å ikke overstyre kunden, dersom kunden er i tvil om arbeidet er i tråd med hva som er ønskelig for seremonien.

Blomsterdekoratørene kan bli flinkere til å produsere og dokumentere andre typer kistedekor, for selv å være beredt til å kunne tenke annerledes om hva kistedekor kan være. På den måten kan blomsterdekoratøren samle sammen erfaringer for hva kistedekor kan være og samtidig kunne formidle dette videre når en veiledningssituasjon med en kunde oppstår. Arbeidene som utforskes kan med fordel dokumenteres med bilder, slik at det går an å vise eksempler på hvilke andre alternativer som blomsterdekoratøren kan ta utgangspunkt i når veiledningssituasjonen oppstår. Samtidig kan kistedekor anses å være et personlig arbeid på lik linje med brudebinderiet. Det å holde fokus på hvem som er hovedperson i arbeidet, kan gi mange muligheter for utvikling av nye former for kistedekor. Bildekatalogene fra sentrale kjeder vil kanskje gi liten grad av nyutviklet kistedekor, noe som kan medføre at den personlige veiledningen mellom blomsterdekoratøren og kunden kan være avgjørende for om formspråket kan utfordres og utvikles videre. Dette er en utfordring som blomsterdekoratørene selv må ta tak i, og blomsterdekoratørene bør selv starte utforskingen på kistedekorens formspråk slik at vi kan tilby kundene et variert utvalg og muligheter.

## 5 Oppsummering

Formspråket har først og fremst blitt utforsket og utfordret gjennom kunsten. Gjennom modernismen tilbakela kunstnerne den tradisjonelle skulpturen og begynte utforskningen av formen gjennom stilisering og forenkling av formspråket. I den samme perioden var kistedekoren under utvikling slik som den tradisjonelt oppfattes i dag, hvor kunsten og håndverket sto langt fra hverandre i blant annet innhold, formspråk og funksjon. Kistedekorens tredimensjonale form er kanskje ikke lenger det som blomsterdekoratøren bør være fokusert på. Innholdet i arbeidet kan være vel så viktig, hvor arbeidets budskap kanskje bør vektlegges i større grad. Dette er en praksis som blomsterdekoratørene kan velge å ta i bruk.

Jeg har i denne masteroppgaven forsøkt å se på hvordan kistedekor kan få et innhold, og hvordan kistedekorens form kan være med på å påvirke innholdet. Plassering av formen har også hatt betydning for kistedekorens påvirkningskraft, hvor jeg i FoU-arbeidet har forsøkt å gripe formspråket an på ulike måter. Med dette utgangspunktet er det gjort et forsøk på å åpne opp for de mulighetene som arbeidskapasiteten og materielle begrensningene har gitt rom for å gjennomføre. Mulighetene består også i å bruke rommet som arena for å kunne skape relasjoner mellom kisten, arbeidet og menneskene som besker og opplever kisten med arbeidet. Med en gryende endret praksis, også for hvor seremonien holdes, vil det kanskje bli større og flere muligheter for å kunne arbeide i andre omgivelser enn i det tradisjonelle kirkerommet. Stedsspesifikke arbeider kan i en endret omgivelse være med på å skape andre uttrykk med egendefinert innhold. Stedet kan i større grad bli en del av arbeidet, hvor innholdet kan være bindeledd mellom stedet, kisten og beskeren.

Arbeidene har i denne masteroppgaven estetisk innhold, hvor noen av arbeidene er mer gjennomarbeidet enn andre. Innholdet viser tendenser på at enkelte av arbeidene kan kvalifiseres opp mot kunsthåndverkspraksis, hvor arbeidets meningsinnhold ser ut til å være avgjørende. Den alternative kistedekoren ser ut til å bevege seg i et mellomrom mellom håndverk og kunsthåndverk. Kistedekoren handler først og fremst om kommunikasjon. Hva arbeidet kommuniserer kan være avgjørende for om arbeidet oppleves som en representasjon for den avdøde. Derfor er brukermedvirkning et veldig viktig kommunikasjonsmiddel for å forstå hvordan



et arbeid kan se ut med tanke på form og innhold. Formspråket bør være gjenkjennbart for de pårørende, noe som kan være en faktor for at arbeidet blir vellykket.

Målet med masteroppgaven har vært å se på hvordan kistedekorens formspråk kan utvikles og utfordres ved å se til samtidskunsten. Gjennom FoU-arbeidet mener jeg å ha besvart på problemstillingen fra flere ståsteder, hvor formspråket har blitt utfordret i flere dimensjoner. Ved å bruke samtidskunsten har jeg kunnet relatere endringene i plassering av kistedekoren ut i fra ulik kunstnerisk praksis, noe som har vært et viktig hjelpemiddel i å angripe problemstillingen i det praktiske arbeidet. Endring i formspråket har gitt kistedekoren en ny dimensjon som kan benyttes i praksis, hvor grunnlagsmaterialet i FoU-arbeidet kan være med på å bidra for kistedekorens formspråk i fremtiden. Jeg innser at det stedsspesifikke aspektet ikke har kommet tydelig nok inn i arbeidene, noe som kanskje kan skyldes tid og ressurser. Brukermedvirkning er et viktig perspektiv i å kunne kommunisere med kunden, og for å kunne produsere et arbeid hvor opplevelsen kan oppfattes som individuell kistedekor. Den estetiske opplevelsen av kistedekoren gjennom utførelsen av arbeidet, skapes av håndverkeren. Blomsterdekoratørens håndverk vil i den estetiske prosessen avgjøre om et arbeid kanskje kan omtales som kunsthåndverk eller ikke.

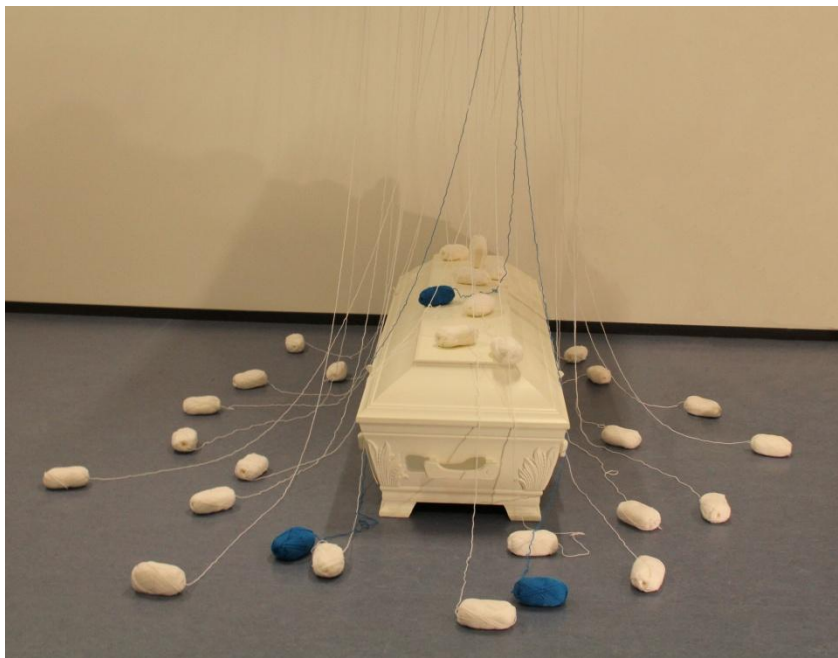
### **5.1 Veien videre**

Endret praksis for kistedekorens formspråk kan åpne opp for mange muligheter og utfordringer for blomsterdekoratørene. Formspråkets muligheter er mange, hvor egen fantasi er rammene og begrensningene for hvordan kistedekoren kan se ut. Blomsterdekoratørens oppgave er å veilede kunden frem til et arbeid som fungerer for situasjonen. Kistedekorens utviklingspotensial er i denne sammenhengen i særstilling med tanke på hva som kan benyttes av virkemidler i fremtiden. Som blomsterdekoratør kan man ikke bestemme hvilken type arbeid kunden skal velge, men man kan fremlegge ulike alternativer. Blomsterdekoratøren er en fagperson, med kompetanse til å gjøre gode valg for utformingen av ulike formspråk for kistedekor. Derfor bør blomsterdekoratørfagfeltet selv ta tak i utfordringene som kistedekoren står ovenfor. FoU-arbeidet viser til mulighetene som finnes for hvordan kistedekor kan se ut, men masteroppgaven kan ikke endre praksisen alene.

I masteroppgaven har jeg ikke omtalt den praktiske logistikken omkring frakt av kiste. Det er ulik praksis mellom by og tettsteder, fra landsdel til landsdel, fra tettsted til tettsted om hvordan man avslutter en begravelsesseremoni. Den avdøde kan kremeres eller begravnes. Enkelte steder bæres kisten ut av seremonirommet og inn i en ventende bil, mens andre steder avsluttes seremonien i seremonirommet eller ved graven. De praktiske utfordringene vil være så forskjellige fra seremoni til seremoni at jeg har valgt å la dette være praktiske utfordringer til hvert enkelt tilfelle.

Gjennom masteroppgaven har det fremkommet flere perspektiver som jeg ønsker å bruke i masterutstillingen. Jeg ønsker å presentere et kistedekorarbeid som inneholder virkemidler som tidligere er presentert i teksten. Arbeidet bør ha til hensikt å kunne kommunisere med rommet og kisten, slik at beskueren i utstillingsrommet kan oppfatte kistedekoren i rommet. Bildematerialet er dokumentasjon på arbeidene som har blitt utført, men bildene kan ikke gjenskape atmosfæren i rommet. Med kistedekor i utstillingen kan beskueren få en opplevelse av en kiste som er dekorert med et blomsterarbeid.

Masterutstillingen vil kunne være et utstillingsrom for et alternativt arbeid for kiste. I den sammenheng kan en idé å være utvikle et arbeid som er hengende. I fase 2 jobbet jeg med en slik



*Figur 32*

Tittel: Hengende kistedekor av garnnøster 2

teknikk for å se hvordan et hengende arbeid kunne fungere i samspill med kisten. To ulike uttrykk ble testet ut, som vist på Figur 32 og 33. Figur 32 er en variasjon over Figur 30 som ble presentert i fase 2. Arbeidet inneholder ikke blomster, noe som vil være naturlig å benytte i masterutstillingen. Utfordringen med å bruke blomster i utstillingen, er

usikkerheten omkring blomstenes holdbarhet for hele utstillingsperioden. Jeg mener at det er et viktig virkemiddel å benytte blomster, slik at beskuerne kan få en helhetlig opplevelse av arbeidet som legges frem. Hvordan de praktiske utfordringene rundt blomstenes holdbarhet løses, er noe



*Figur 33*

Tittel: Hengende kistedekor av Azalia

uklart. Dette vil jeg ta standpunkt til underveis i prosessen frem mot utstillingen. I Figur 33 er Azalia-blomster benyttet én og én. En slik løsning vil ikke være gjennomførbart uten at blomstene har tilgang på vann eller at blomstene er tørket. Arbeidet i Figur 33 kan gi inntrykk av å sveve. Dette kan skape en effektfull opplevelse av arbeidet og kisten i rommet. I utstillingen ser jeg for meg en formkonstruksjon som henger over kisten, dersom dette er praktisk mulig i utstillingslokalet. Arbeidet kan være mer sammensatt og mindre gjennomskinnelig enn Figurene 32 og 33 viser. Konstruksjonsmaterialene bør ha god holdbarhet, slik at arbeidet består slik som det blir laget under hele utstillingsperioden.

Jeg ønsker å presentere et annerledes arbeid for å kunne vise frem hvilke andre muligheter som kan bli benyttet i en begravelsesseremoni. Hensikten ønsker jeg at skal være å vise til en annerledes praksis enn det som er mye brukt i den tradisjonelle kistedekoren. Utstillingsrommet kan oppleves som et nøytralt rom, noe som gjør at arbeidet kan appellere til alle. Arbeidet skal baseres på en informasjon fra en person, hvor brukermedvirkningsperspektivet benyttes som en del av produksjonen. Samtidig vil den metodiske fremgangsmåten, som Fase 2 viser til, være en del av prosessen mot kistedekoren som vises i utstillingen. Ved å bruke elementer fra de

teoretiske funnene som er dokumentert i masteroppgaven, vil jeg forsøke å skape et arbeid som kan relateres til formspråket gjennom det relasjonelle aspektet. Jeg vil også forsøke å gi arbeidet en større stedsspesifikk tilstedeværelse enn hva jeg har kommet frem til gjennom det praktisk-estetiske arbeidet i masteroppgaven. Målet med arbeidet er å kunne vise publikum et konkret eksempel på hvordan virkemidlene fra funnene i masteroppgaven kanskje kan vises gjennom kistedekoren.

Jeg ønsker at publikum skal få muligheten til å oppleve rommet, kisten og kistedekoren.

Beskrivelse og bildedokumentasjon fra Masterutstillingen "Siste avgang" i Oslo Rådhus 22.mai - 2.juni 2013 er lagt til masteroppgaven i ettertid og vises i Vedlegg 5.

## Litteraturliste

- Arnkværn, Inger-Johanne. & Dahlback, Jorunn. (2000). *Kransen*. Bekkestua: Høgskolen i Akershus. Institutt for yrkespedagogikk.
- Barone, Thomas E. & Eisner, Elliot W. (2011). *Arts Based Research*. Thousand Oaks: SAGE Publications.
- Bjørkås, Svein. (2004). Kvalitetsparadokset. In Siri Meyer & Svein Bjørkås (Eds.), *Risikoner: om kunst, makt og endring* (Vol. 33, s. 139). Oslo: Rådet.
- Bourriaud, Nicolas. (2007). *Relasjonell estetikk*. Oslo: Pax.
- Bull, Knut Astrup. (2007a). *En ny diskurs for kunsthåndverket: en bok om det nye konseptuelle kunsthåndverket*. Oslo: Akademisk publisering.
- Bull, Knut Astrup. (2007b). Hverdagsvirkeligheten som estetisk arena – Kunsthåndverkets kritikk av billedkunsten. Hentet fra: <http://www.everydaylife.no/pdf/seminar/bull.pdf> (03.04.12.).
- Dean, Roger T. & Smith, Hazel. (2009). *Practice-led research, research-led practice in the creative arts*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Den Norske Kirke. (2002). Gravferdsliturgi. Hentet fra: <https://www.kirken.no/?event=doLink&famID=9268> (01.03.2013.).
- Goody, Jack. (1993). *The culture of flowers*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Greenberg, Clement. (1999). *Homemade esthetics : observations on art and taste*. Oxford: Oxford University Press.
- Halvorsen, Else Marie. (2007). *Kunstfaglig og pedagogisk FoU: nærhet, distanse, dokumentasjon*. Kristiansand: Høyskoleforlaget.
- Hannula, Mika. Suoranta, Juha. & Vadén, Tere. (2005). *Artistic research: theories, methods and practices*. Helsinki: Academy of Fine Arts.
- Hansson, Marie. & Hansson, Björn. (2001). *Den fantastiske blomsten : en kulturhistorisk reise* (Knut Langeland, Trans.). Oslo: Landbruksforlaget.
- Hanstad, Ida. (2012). Dette passer nok ikke for alle. *E24*, Hentet fra: <http://e24.no/naeringsliv/dette-passer-nok-ikke-for-alle/20295567> (08.11.2012.).
- Heimdahl, Siv Engen. (2009). *Svøpt: en praktisk-estetisk tilnærming til kisteteppe*. 2009 nr. 19. Oslo: Høgskolen i Oslo.
- Helweg, L. (1912). *Nordisk illustrert Havebrugsleksikon*. København: Gads Forlag.

- Hestad, Monika. (2008). *Den kommersielle formen: merkevarekonteksten som utfordring for industridesignernes behandling av form* (Vol. 36). Oslo: Arkitektur- og designhøgskolen i Oslo.
- Hodne, Bjarne. (1980). *Å leve med døden: folkelige forestillinger om døden og de døde*. Oslo: Aschehoug.
- Hovdhaugen, Einar. (1981). *Vårt møte med døden*. Oslo: Samlaget.
- Kirke, - utdannings- og forskningsdepartementet. (1994). *Reform 94*. Oslo.
- Krauss, Rosalind. (2002). *Avantgardens originalitet og andre modernistiske myter*. Oslo: Pax.
- Krauss, Rosalind. (2010). *Perpetual inventory*. Cambridge, Mass.: MIT Press.
- Kristoffersen, Runi. Arnkværn, Inger-Johanne. Bratbergsengen, Kai. Dahlback, Jorunn. Helgerud, Ingunn. Hovdenakk, Ruth. Aasnes, Randi Sandberg. (1996). *Blomsterdekorering og formgivning*. Oslo: Yrkesopplæring.
- Kunnskapsdepartementet. (2008). Læreplan i blomsterdekoratørfaget Vg3 / opplæring i bedrift *Læreplanverket for Kunnskapsløftet* (Utdanningsdirektoratet).
- Kwon, Miwon. (2002). *One place after another: site-specific art and locational identity*. Cambridge, Mass: The MIT Press.
- Luck, Rachel. (2003). Dialogue in participatory design. *Design studies* (24), 532-535.
- Moen, Jan Steinar. & Skaansar, Ingrid. (1985). *Å dekorere med blomster*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Nielsen, Liv Merete. & Digranes, Ingvild. (2007). User participation - real influence or hostage taking? *Shaping the future?* (pp. S. 305-310). Essex: Hadleys Ltd.
- Rubow, Cecilie. (1993). *At sige ordentligt farvel: om begravelser i Danmark*. Frederiksberg: Anis.
- Sennett, Richard. (2008). *The craftsman*. New Haven, Conn.: Yale University Press.
- Solberg, Anne Stine. (2007). *Samspill i kreative prosesser: et forsknings- og utviklingsarbeid som omhandler utviklingen av et læringsverktøy for veisøkere og veiledere i kreative prosesser med utgangspunkt i blomsterdekoratørfaget*. Lillestrøm: Høgskolen i Akershus.
- Tin, Mikkel B. (2011). *Spilleregler og spillerom*. Oslo: Novus.
- Vea-, Statens fagskole for gartnere og blomsterdekoratører. (2013). *Intervju med tidligere elev Bodil (1967/68)* Hentet fra: <http://www.vea-fs.no/no/om-vea/om-vea/vea-90-ar/intervju-med-tidligere-elev-bodil-1967-68/> 04.04.2013.

Veiteberg, Jorunn. (2005). *Kunsthåndverk : frå tause ting til talande objekt*. Oslo: Pax

Vembye, Dorthe. (2006). *Binderi, teknik, design*. Odense: Erhvervsskolernes Forlag.

Widerberg, Karin. (2001). *Historien om et kvalitativt forskningsprosjekt: en alternativ lærebok*. Oslo: Universitetsforlaget.

## Figurliste

Forsidebilde: Detalj fra bildedokumentasjon for *Dekket, men ikke tildekket*: Line Eriksen.

Figur 1a: Blomsterdekoratørens opplæringskontor (BLOK). Bildearkiv.  
2005\_Uke07\_T2\_sorg\_05.jpg.

Figur 1b: Blomsterdekoratørens opplæringskontor (BLOK). Bildearkiv.  
2008\_Uke06\_T2\_sorg\_37.JPG.

Figur 2: Stein Are Hansen. Hentet, med tillatelse, fra: <http://www.facebook.com/photo.php?fbid=10151608325419047&set=a.10151397613669047.539031.260016124046&type=1&theater>  
<12.04.13. 10:31>

Figur 3: Namdalseid Kulturminnelag. Bildearkiv. 74 gravferd etter Bendik Benjaminsen Derås  
1928.jpg.

Figur 4: Namdalseid Kulturminnelag. Bildearkiv. 67 gravferd Aune Oksdøla-etter Maren Øie.jpg.

Figur 5: Namdalseid Kulturminnelag. <http://www.kvinnespor.no/index.php?mode=gallery2&id=30&pid=108&page=1> <02.04.2013. 16:50>.

Figur 6: Namdalseid Kulturminnelag. Bildearkiv: 1958 gravferd etter Karl Sæther 1880-1958 3.jpg.

Figur 7: Helweg, L. (1945). *Nordisk illustreret havebrugsleksikon*. (s. 422) (5. utg.) København: Gads Forlag. I: Vembye, Dorthe (2006). *Binderi, teknik, design*. Odense: Erhvervsskolernes Forlag.

Figur 8: Helweg, L. (1936). *Nordisk illustreret havebrugsleksikon II. bind k-ø*. (s.45) (4.oppl. 1. utg.) København: Gads Forlag.

Figur 9: Moen, J. S. og I. Skaanasar (1985:59). *Å dekorere med blomster*. Oslo: Universitetsforlaget.

Figur 10: Olsen, Karl (red.) (uten år). *Blomster håndboken – blomsterbinding og dekorasjon*. (s. 213) Skandinavisk Bogforlag.

Figur 11: Jølstad Begravelsesbyrå. Bildearkiv: Jølstad Begravelsesbyrå private bildearkiv.

Figur 12: Jølstad Begravelsesbyrå. Bildearkiv: Jølstad Begravelsesbyrå private bildearkiv.

Figur 13: Bildearkiv: Line Eriksen.



Figur 14: Bildearkiv: Line Eriksen.

Figur 15: interflora.no. <http://www.interflora.no/kistedekorasjon.4960299-250448.html>.  
<02.04.2013. 17:49>.

Figur 16: mestergronn.no. <https://www.mestergronn.no/blomsterbutikk/detaljer/kistedekorasjon-roede-roser/1409/112>. <02.04.2013. 17:53>.

Figur 17: Fonus begravelsesbyrå. <http://www.fonus.no/Default.aspx?Cat=34>. <02.04.2013. 17:57>.

Figur 18 – 33: Bildedokumentasjon for *Dekket, men ikke tildekket*: Line Eriksen.

## Vedlegg 1 - Oversikt over bildemateriale på kistedekor

| Selskap                               | Antall Tradisjonelle dekorasjoner | Antall Utradisjonell dekor | Totalt antall dekor |
|---------------------------------------|-----------------------------------|----------------------------|---------------------|
| Interflora <sup>7</sup>               | 3                                 | 0                          | 3                   |
| Interflora i butikk <sup>8</sup>      | 4                                 | 0                          | 4                   |
| Mester grønn <sup>9</sup>             | 3                                 | 0                          | 3                   |
| Mester grønn i butikk <sup>2</sup>    | 4                                 | 0                          | 4                   |
| Eurofloriss <sup>10</sup>             | 0                                 | 0                          | 0                   |
| Floriss <sup>11</sup>                 | -                                 | -                          | -                   |
| Jølstad Begravelsesbyrå <sup>12</sup> | 7                                 | 3                          | 10                  |
| Fonus Begravelsesbyrå <sup>13</sup>   | 6                                 | 4                          | 10                  |
| <b>Totalt</b>                         | <b>27</b>                         | <b>7</b>                   | <b>34</b>           |

Oversikt over kistedekor hentet fra selskapenes hjemmesider.

---

<sup>7</sup> <http://www.interflora.no/kistedekorasjon.4960299-250448.html> 02.04.13. 17:50

<sup>8</sup> Personalet oppgir at bildematerialet kun blir trukket frem om kunden ber om det eller at dekoratøren ønsker å vise et konkret eksempel hvor hun bruker bildet som utgangspunkt for videre bearbeidelse. Dette for å få kunden til å visualisere hvordan produktet kan se ut.

<sup>9</sup> [https://www.mestergroenn.no/blomsterbutikk/Kjop\\_blomster/Anledninger/begravelse\\_nyheter](https://www.mestergroenn.no/blomsterbutikk/Kjop_blomster/Anledninger/begravelse_nyheter) 03.04.12. 17:52

<sup>10</sup> <http://www.euroflorist.no/begravelse-krans-ct974?> 03.04.12. 17:55

<sup>11</sup> Har ikke et eget formidlingssystem, og bruker derfor euroflorist for bestillinger gjort på nett. De ønsker i hovedsak å ta i mot bestillinger over disk/pr telefon og videreformidler til sine kollegaer i andre områder pr tlf. Hvordan de formidler utseende på kistedekor er uvisst.

<sup>12</sup> <http://www.jolstad.no/Default.aspx?ID=Blomsterbestilling&Culture=nb-NO> 03.04.12. 18:00

<sup>13</sup> <http://www.fonus.no/Default.aspx?Cat=34> 03.04.12. 18:07

## **Vedlegg 2 - Logg**

### **Logg del 1**

#### **Materialliste:**

Betula pubescens, Bjørk

Cornus alba 'sibirica', Sibirkornell

Craspedia globosa, Craspedia

Crocoshia x crocosmiiflora 'aurea', Gullværhane

Dendranthema, x grandiflorum, Krysantemum

Phalaenopsis amabilis, Phalaenopsis-orkidé

Philodendron xanadu, Filodendron

Rosa cv, Roser

Rhododendron simsii, Stueazalia

Tulipa hybrider, Tulipaner

Zantedeschia aethiopica, Kalla

Quercus rubra, Eik

Arbeidene i «Logg del 1» står oppført med målene lengde, bredde/dybde, høyde.

## Tittel: Stående bukett



1



2

Mål: 210 x 135 x 100 cm

Foto: Line Eriksen

Andre estetiske kvaliteter:

Kiste og arbeid er samme i høyde. Forskjell mellom massen, strukturene. Lenende grener lager samspill med kiste. Kiste og bakgrunn er mørk. Arbeid kommer bedre frem med lys bakgrunn. I bisettelse: mange forstyrrende elementer som vil påvirke arbeidet.

Hasselgrener på 60 – 250 cm, satt sammen i spiralteknikk, knytt sammen av naturbast. Buketten står selvstendig. Plasseres i bakre del av kista, kista blir for fremtredende. Buketten plasseres om lag midt på langsiden av kista. To lange grener er plassert i motstående retninger av buketten. I posisjon med kista: 1. peker ut i luften, 2. strekkes overfor kistelokket. Lavere grener hviler oppå kistelokket. Gren 2 skaper kontakt med kista, Gren 1 brer seg ut i rommet. Bukettkonstruksjonen er transparent. Konstruksjonens mål er ca 1/10 over bindepunktet. Hasselgrenenes farge er mørk mellombrun. Grenenes form er organiske, kvistet i lengderetning. Bukettformen er rund, med grener som sprenger formens grenser.

**Arbeid 2:** Phalaenopsis, Craspedia og Filodendron. Orkideene er fordelt utover buketten. Ingen store hull, optisk oppdekket. Craspediaene fyller ut mindre områder hvor Phalaenopsisene ikke dekker. Blomstene forsterker formen. Fyller ikke ut hele bukettkonstruksjonen. Arbeidet er fortsatt transparent.

## Tittel: Blomstereng



3



4



5

Mål: 235 x 150 x 155

Foto: Line Eriksen

Hassel og bjørkegrener stukket ned i oasis-kant.

Etasjemose dekker til teknikk.

Grenen er plassert etter naturlig utgangspunkt.

Oasisen er fylt jevn med grener langs langsidene.

Grener plassert i front skrå inn mot midten av kortsiden.

**Arbeid 4, utpr. 1.1.2** dekorerer med:

Kalla, Craspedia, Krysantemum (knopp), Tulipaner.

Plassering noe av det samme som 4.

Innsetting av Krysantemum gir lineært uttrykk.

Etasjer mellom de ulike sortene blomster.

**Arbeid 5** dekorerer med: Phalaenopsis,

Tulipaner, Filodendron

Lav og kompakt

Lite blomster opp i grenene.

Mye blomster på høyde med kistebunnkanten.

Todelt

**Blomstereng 1, utpr. 1.1.1** dekorerer

med: Tulipaner, Gullværhane, Kalla, Craspedia, Krysantemum.

Blomstene er satt etter "naturlig voksemønster", ala rabattløsninger med tanke på høyder.

Andre estetiske kvaliteter:

Grenene i front lukker/omfavner kista visuelt.

Blomstenes naturlige plassering gir arbeidet troverdighet. Grener krysser over kistelokket i ulike høyder på langsiden.

Tulipaner og Kalla har tendens til å bøye seg – flyter her også utover.

Craspedia, Gullværhane og Tulipan er plassert ut fra vekstprinsippene til plantene (i hovedsak).

### Tittel: Gjennomsiktig lerret



Form/konstruksjon: Rektangel av bjørkegrener.

Fyll: edderkoppnett av bjørkeris

Viklet med ståltråd

Form plassert foran kista

#### Arbeid 7, utpr. 3.1.1:

Phalaenopsis, Filodendron, Craspedia, Gullværhane, Olivengrener, Gress  
Former sirkel.

Delvis hel

Hel sirkel visuelt



Andre estetiske kvaliteter:

Arbeidet er for stort/omfattende for rommet.

Sirkel på rektangel

Gjennomskinnelig

Midtsirkel uten blomster

Mål: 255 x 90 x 183

Foto: Line Eriksen

**Tittel: Treet**



Mål: 110 x 230

Foto: Line Eriksen

Form/konstruksjon: Vase med mose som holder bjørkegrener

Plassert ved kistas bakre del

**Arbeid 8:** Gullværhane, Kalla, Krysantemum

Blomstene er festet til treet

Alle blomstene peker oppover

Andre estetiske kvaliteter:

Kommuniserer med kista. Se under

Blomstene plassert vendt mot høyre

For høy for lokalet

Former to "armer": mot venstre: /  
mot høyre: )

8 Motvekt mellom kiste og arbeid i lengde

- Visuelt er kista størst

Arbeidet er transparent

## Tittel: Komplisert Dråpeform



Form/konstruksjon:

Bjerkegrener

Viklet med ståltråd

Sammensatt av flere dråpeformer

Alle ender er viklet til spisser

Body er transparent

Halene er tillnærmet opake



9 **Arbeidet 10:** Krysantemum, Kalla,

Phalaenopsis, Eik

Krys fyller et rom i arbeidet

Kallaene lager linje gjennom hele arbeidet

Eik unerstøtter Kalla

Phalaenopsis lager bakre linje på formen

Andre estetiske kvaliteter:

God kontakt mellom form og kiste

Omfavner kista bak

Leder an formen mot omfavnelser i front

Mål: 265 x 210 x 85

Foto: Line Eriksen



## Tittel: Espalier-konstruksjon



Mål: 330 x 250 x 195

Foto: Line Eriksen

Form/konstruksjon:

Halvmåne som skrår ned foran kista

Bjørkekonstruksjon

Viklet med ståltråd

Transparent

**Arbeidet 11, utpr. 1.3.1:** Krysantemum,

Phalaenopsis, Craspedia, Gullværhane.

Dekorert kant nede (Krys)

Gradvis spiral (de andre materialene)

Andre estetiske kvaliteter:

Omfavner kista

Ivaretagelse

Hage, gjerde

## Tittel: Trekant med armer



12



13

Mål: 370 x 320 x 135

Foto: Line Eriksen

Form/konstruksjon:

Utgangspunkt i trekanten,  
ujevn (ikke likesidet) tetraeder,  
forlengede armer som er bøyd,  
avstivet med ubehandlet vikletråd  
Bjørkegrener, viklet og snurret

Arbeidets mest rette side er plassert  
inn mot kistelangsiden

Liggende armer ytterspisser vipper  
oppover

Oppadstrebende arm bøyes over  
kistelokket

**Arbeid 13:** Kalla, Krysantemum,  
Craspedia

Krysantemum fyller midtre del av  
trekanten,

danner grunnbasen

Craspedia og Kalla følger formens  
ytterkanter

Andre estetiske kvaliteter:

Optisk vekting av arbeidet fungerer  
visuelt

Luft mellom arbeidet og kista, uten at  
de separeres visuelt

## Tittel: Strukket dråpeform



14

Form/konstruksjon:

Dråpeform

Forlengt

Volum i formen

Bjørkegrener, vikleteknikk

Formen starter i bakkant for kisten på venstre side

Løftes over fronten på kistelokket, ender på andre siden



15

**Arbeid 14, 15, utpr. 1.2.1:**

Kalla, Phalaenopsis, Krysantemum, Filodendron, Eik (15).

Andre estetiske kvaliteter:

De blomstrende materialene lager linjer i overgangen mellom

begynnelse og avslutning

Blomstene understreker formen

Arbeidet hviler oppå kisten

Mål: 325 x 380 x 90

Foto: Line Eriksen

## Tittel: Kornellkrans



16

Form/konstruksjon:

Sirkel/krans

Smal kransering, bredt hull

Kuttete Sibirkornell-grener

Vikletråd

**Kornellkrans 3. utpr. 1.2.4:**

Craspedia, Gullværhane, Kalla,

Phalaenopsis, Eik



17

Andre estetiske kvaliteter:

Ettpunktskrans

God fargeharmoni mellom

Kornellfargen og blomsterfarger

Tradisjonell på utradisjonelt vis

**Arbeidet 17, utpr. 1.2.2:** Craspedia,

Phalaenopsis

Mål: 200 x 200 x 90

Foto: Line Eriksen

Andre estetiske kvaliteter:

Runddekorert krans

Tulipanene lager et spennende og  
repeterende mønster

Utfyller repetisjonen i arbeid 22

Tradisjonell på utradisjonelt vis

**Tittel: Hjerterform med armer**



8

Form/konstruksjon:

Hjerterform, utvidet

Armer som ender på gulvet

Asymmetrisk hjerte, delvis oppløst

øverst

Hviler på fronten av kistelokket

**Arbeidet 19:** Craspedia, Gullværhane, Kalla



19

Andre estetiske kvaliteter:

Formen forsterkes av blomstene

Kalla lager linje nedover armene,

desentraliserer hjerterformen

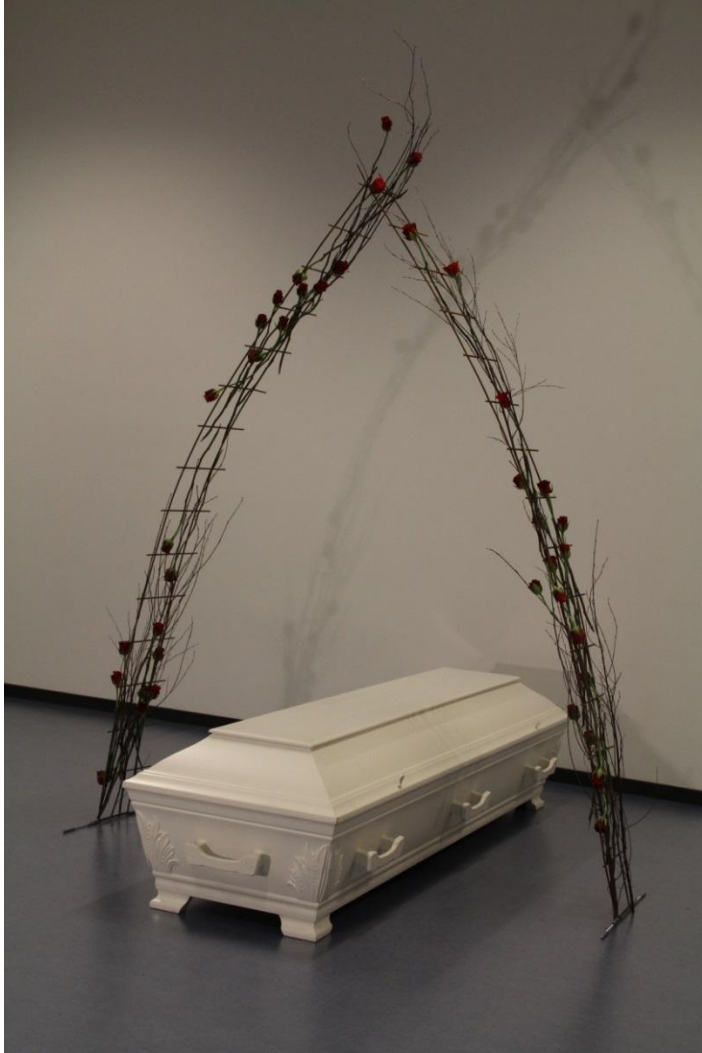
Craspedia og Gullværhane fyller delvis hjerterformen

Mål: 220 x 200 x 170

Foto: Line Eriksen

## Logg del 2

### Arbeid 20: Gotisk bue



20

#### Materialer:

- Armeringsjern rutenett, to smale lengder
  - Form: gotisk bue
  - Bjørkegrener
  - Roser, mørk røde
- ✓ Armeringsjernet gir rustikk og enkelt/simpelt uttrykk
- Bjørka kan myke opp dette noe, uten at arbeidet mister det rustikke ved seg

- Gjøres til et poeng at bjørka følger formen til buen → mister ellers formfølelsen til jernet og det kunne like gjerne være utelatt
- ✓ Understreke buen ved plassering av roser
- ✓ Arbeidet vektes mot høyre, er viktig å plassere stort punkt på venstre side for å vekke opp uttrykket både fysisk og visuelt
- Gjør endringer og se om arbeidet får mer karakter/blir mindre forutsigbart om noen rosestilker passerer motsatt vei av naturlig vokseretning
- Denne plasseringen gir mer dybde i arbeidet
- Øverste rose bryter noe med formen og må justeres slik at den blir litt høyere og litt mindre brytende
- ✓ Et stort punkt nede lager base for arbeidet
- Naturlig plassering er i tillegg å forsette arbeidet utover gulvet?
- ✓ Høyre side kan ha et bredt punkt fra bunn og oppover til ca midten av siden, hvor rosene vil gi en skikkelig base på venstre side
- ✓ Roser plasseres liggende utover gulvet fra den venstre buen i et forsøk på å videreføre buens linje utover gulvet → lite funksjonelt, fjernes
- ✓ Arbeidet oppleves litt enkelt eller spinkelt. Skal det fylles på med mer bjørk nederst for å skape litt mer fylde i arbeidet?
- ✓ Påfyll av bjørk nede + høyre side oppe gir et mer levende og organisk arbeid.
- ✓ Mer helhet + litt mindre minimalisme

Arbeidet kan passe til profil A

## Arbeid 21-23, utpr.2.2.1-2.2.3: Gruppeirng med gåsunger



21

### Materialer:

- grannøster i hvitt → strikking
  - gåsunger → vår + "ungene" har sølv/hvit farge → assosiere mot vårblomster/hvitveis
  - ✓ plassere 2 eplekasser for å forhøye bakre plassering. Mulig å jobbe over kista. 1 eplekasse på høykant for at grener og garn skal bli høye (muligheter for å kunne leke/arbeide i større dimensjoner).
  - ✓ 3 hovedpunkt med oasis plassert ut → litt for lite understrekende asymmetrisk
    - Oasis => støtte opp grenene (basen), tildekkes med mose for å skjule teknikk.
  - ✓ 3 hovedpunkt pga oddetallsgruppering er vanlig å benytte i binderiet
    - Gir dybde i arbeidet
    - Naturlig for øyet å hvile på → kjent
  - ✓ Sett forfra er det behov for plasseringsjusteringer.
- ✓ Det er nå 5 (6) punkter, hvor/eller 1 stort og 3 mindre.
  - Uansett asymmetrisk balanse i arbeidet sett fra siden og rett forfra. → fungerer begge deler (arbeidet blir optisk balansert mot midtaksen)
  - ✓ Forsøker nå å legge til en kontrast i tillegg til natur, hvitt og gåsunger.
    - Vil dette bli for mye for kvinnen som ønsker seg rolig, enkel, trygg og vårlig "bugnede"?
      - ✓ Røde roser settes til
      - Gjør arbeidet tradisjonelt, mer spennende uten rosene!
      - Mer rent/sterilt med barde grener uten blandverk
      - Mye mer vårlig
      - ✓ Bladene fjernes fra rosene
      - Gjør rosene litt for barde
      - Samtidig blir uttrykket enkelt og rent
  - ✓ Hvite gåsunger og røde roser gir assosiasjoner til det "tradisjonelle" valget i kistedekor (røde roser + hvite liljer (el. brudeslør))
  - ✓ Tråd/garn festet til gåsungegrenene til et spindeljev. Gjør arbeidet mer uoversiktlig og rotete, men skaper tydelig sammenheng mellom kista og dekor, samt dekorelementene seg i mellom.
  - ✓ Rosene fjernes nå fra oasisen og flyttes over i garnnett.
  - ✓ Mange av rosehodene faller nedover → de er for tunge for garnnett.
  - Dette gir en "opp-ned" kontrast av hva som ofte er vanlig. Man får noe annet enn forventet
  - ✓ Formen som blir dannet minner om et hjerte
  - Dette er noe utilsiktet og underbygger en klisjé i arbeidet.

Punktene ser ikke ut til å kommunisere med hverandre.

- Høyre bak må vris motsatt vei, pga at den vipper ut til feil side og deler arbeidet i to.
- ✓ Punktet i front må trekkes frem og mer mot midten
- Dette uten å dekke for innsynet til kista → skal dekorere kista ikke dekor med kiste til...
- ✓ Første del av frempunktet trekkes tilbake mot fronten på kista – det ble for langt fra kista og de bakre punktene

- ✓ Roser i ullgarnnettet er lite vellykket da dette oppfattes som kaotisk
- ✓ Kontrasten mellom organisk natur og garn ser ut itl å fungere mindre bra. Garnet forsvinner litt blant gåsungene, og gjør arbeidet mer kaotisk enn hva som det burde gjøre

Kan svare til Profil C



22



23



### Arbeid 24: Bjørk og garnnøster



24

Materialer:

Bjørk + garn

Bjørkegrener satt opp i lavvoform, hvilende mot hverandre.

- ✓ Tipier av bjørk, dekorert med garnnøster
  - Nøstene likner på snøballer
  - Lite estetisk kvalitet over arbeidet
  - Forsøker å binde bjørkegruppene sammen  
→ garntråden gjør arbeidet mer kaotisk

Svarer ikke på oppgaven til Profil C.

### Arbeid 25: Garnnøster på kiste



25

Garnnøster i stabler oppå kistelokkets smale midtparti på toppen av lokket.

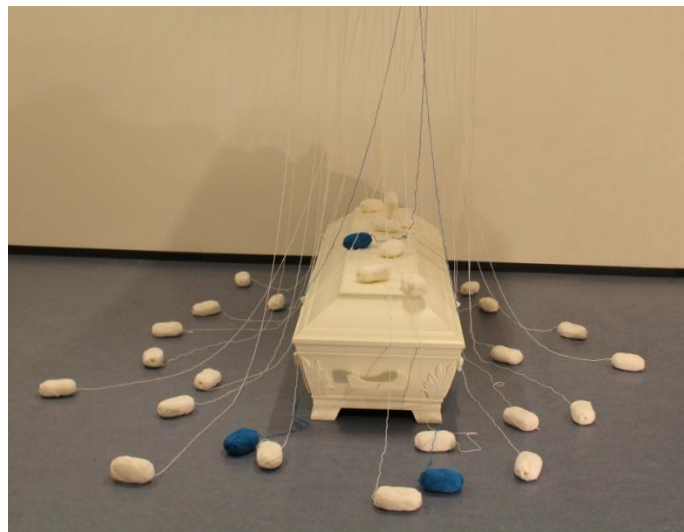
- ✓ Nøstene dekker til kistelokket med å være stablet oppå kistelokket.
- ✓ Arbeidet gir et rolig inntrykk, skaper trygghet selv om nøstene har hovedfarge hvit med kontrast i turkis.

Svarer ikke på oppgaven til Profil C.

## Arbeid 26 og 27: Kistedekor av hengende garnnøster



26



27

Utprøving 2.3.1 er også en del av dette arbeidet.

Materialer:

- Plate/sky av papp-masjé
- Garntråd
- Garnnøster
  
- ✓ Tråder er stukket opp i papp-masjéen og dratt ut over kisteløkket i alle retninger
- ✓ "dusjstråler" fr et dusjhode → sterilt, enkelt, lett
- ✓ Annerledes arbeid → benytter andre materialer enn normalt
  - ikke blomster eller annet grønt
- ✓ Garnnøster monteres på endene av trådene
  - Lager mange punkter
  - Avslutter nøstene i systematisk virrvarr som vil være naturlig for et garnnøste som rulle utover
  - Garntrådene omfavner kista, beskytter den
  - Er skjør, men stødig på en gang
  
- ✓ Mørkeblå nøster
- ✓ Turkise nøster
- ➔ En kontrast inn i et helt hvitt arbeid.
  - Får arbeidet mer dynamisk, men også noe mer flekket
    - Hvitt alene blir renere...

Kan svare til Profil C

## Arbeid 28 og 29. utpr. 2.1.2 og 2.1.1:

### Stålplater med gåsunger

### Stålplater med roser



28



29

### Materialer:

- Metallplater
- Gåsunger
- Roser, mørk røde

### Plassering:

- ✓ Blir fort "tripp-trapp", fremre plate skygger for kista  
→ starte lengre bak

- ✓ 2 bak på samme side (en på samme nivå med kistas ende) og 1 foran på motsatt side → gir god visuell balanse mellom kiste og arbeidet
- ✓ Blekket speiler lyset → liten utfordring
- ✓ Alle tre i klynge mot midtdelen av kistelokket
  - Arbeidet blir bredt, ikke avlangt med kista
  - Skaper et mer kompakt uttrykk enn "vanlig"
- ✓ "På rekke og rad", 2 venstre side, 1 høyre side
  - Plassert i bakre del av kista, bredere enn kista er lang
  - Lager et forlenget arbeid med god dynamikk
- ✓ Platene blir "skjold" som beskytter gåsungene. Gåsungene kommer tydelig frem
  - Skydder mot vind og vær
  - Veldig naturlig, samtidig som metall ikke er et naturprodukt (assosiasjon til fjellknaus eller liknende?)
  - Moseunderlaget gir følelse av bergforhøyning mot underlaget
- ✓ Roser blir små/lave i forhold til platene (størrelsesforholdet blir uodynamisk)
  - Samme beskyttelsesfunksjon som over, men blir mer todelt
  - ½ plate + ½ roser
  - Hvitt, rødt + sølv og mose → nesten litt julestemning... (mye brukte farger i juleforberedelser i buketter)

Arbeidene kan svare til profil A og F

### Arbeid 30: Hengende kistedekor av Azalia



30

#### Materialer:

- Plate/sky av papp-masjé
- Fiskesnøre
- Lodd
- Azalia, enkelt blomster

6 Azalia-blomster tres på fiskesnøre med lodd i nedre ende av snøret. Nederste blomst er påtredd opp ned for å skjule loddet.

- ✓ Plassering av tråder/ranker på rekke og i samme høyde
  - 6 i høyden
  - 3 i lengden
  - 2 i dybden
  - (mangel på fiskesnøre gjør arbeidet i denne dimensjonen)
- ✓ Arbeidet oppleves søtt, symmetrisk, enkelt, rent, skjørt, nett
- ✓ Flygende/svevende
- ✓ Annerledes
  - Henger fra "taket"
- ✓ Stilisert/forenklet, samtidig dekorativt
- ✓ Arbeidet har dybde
  - Lett å se, oversiktlig
  - Rutenett i 3 dimensjoner
- ✓ Bilder tatt i ulike vinkler
- ✓ Arbeidet plassert forskjellig over kista
  - Både langsetter + på tvers av kistelokket
  - Fremme + over midten
  - Lengst bak
- ✓ Lengst bak ga mye skygger, harde konturer
- ✓ Funksjon i et kirkerom/kapell:
  - Usikkert, om arbeidet er av lyse blomster, trer arbeidet kanskje bedre frem i mørke rom
  - I et lite kapellrom med nøytral vegg bak → gjør arbeidet visuelt godt synlig

Arbeidet kan svare til profil D

### **Vedlegg 3 - Intervju guide**

1. Alder:
2. Kjønn:
3. Bygd/land/by:
4. Yrke:
5. Hvordan ville en venn ha beskrevet deg til en annen venn. Uten å fortelle hvem det er snakk om, men presist nok til at man kan gjette hvem du er? (Som i spillet «Alias»)
  
6. Hvilke farger er du glad i, og hvorfor?
7. Har du noen spesielle interesser, evt. noe som du engasjerer deg i?
  
8. Hvilket miljø trives du best i – hva mer mest deg?
  
9. Hvordan ville du ha planlagt din egne begravelse om du kunne velge fritt i alle ledd?
  - Hva ville du tenkt er viktig å ta med, hva kan utelates?
  - Sted
  - Innhold
    - o taler, musikk, dekor
  - Materialitet

## **Vedlegg 4 - Profiler**

### Profil A

Mann i slutten av 30-årene fra landet. Jobber som maskinist. Trives best ved sjøen. Skrur, fikser og reparerer på de fleste ting. Liker å kjøre motorsykkel, og ser ut som en «biker», kledd i sort. Han liker varme farger, hvor lys brun (caffelatte) eller liknende er fine. Han er også svak for dyp rød. Mannen er ikke religiøs, og ønsker ikke noen typer symboler i sin seremoni. Om han dør i dag, ser han for seg en grillfest i fjæra som seremoni, hvor folk heller skal feire han fremfor å sørge. Folk tar med seg egen musikk som de forbinder med han, og spiller dette på festen. Selv liker han alt fra klassisk musikk til «Man of war». Om det skal være dekorinnslag, ser han for seg noe i metall. Runer kan også benyttes, da dette er historisk interessant for han. Mannen ønsker ikke at seremonien skal gjøres mer grå og trist enn det som behøves.

Nøkkelord: Metaller, sjø/hav, runer

### Profil B

Kvinne i slutten av 50-årene, født og oppvokst i en nord-europeisk storby og bor på tettsted i Sør-Norge. Hun har bred utdanning innen regnskap og forsikring for olje og sjø, men er først og fremst Cost- Engineer. Damen omtaler seg selv som en person som snakker rett fra levra på en avvæpnende og humoristisk måte. Hun liker å kle seg godt når hun skal ut blant andre, og bruker da gjerne litt sterke farger som turkis, brent oransje, skarp brun eller rødt. På ting rundt seg liker hun vinrød, lys rosa og hvitt/creme. Gjenstanden kan gjerne være en farge med en kontrast til. Flere farger enn dette føles urolig og kaotisk, slik at farger må ikke blandes. Gul er en farge hun ikke liker.

Linjer og former, samt gjenstander, skal være elegante, enkle og rene. De må være lette for øyet å hvile på. Av musikk liker hun The Beatles, Eurythmics, Bryan Ferry og Simon and Garfunkel. Hun er også kreativ med pennen, og komponerer musikk i tillegg. Kvinnens favorittsted er ved den lokale innsjøen, hvor det er gode minner i rolige, fredelige og vakre omgivelser, med stor variasjon med sand, vann, grønt gress og blå himmel. Materialer skal være massivt naturmaterialer (heltre, skinn, bomull, ull, lin) og taktiliteten er viktig – sanselig på flere plan.

Det skal ikke være noen seremoni, og kun de aller nærmeste skal samles for god mat og et glass godt drikke. Kiste i papp, kremert og strøs for vinden.

Nøkkelord: Ikke kaos, taktilitet (sansene), økologisk, stille.

### Profil C

Kvinne i slutten av 40-årene fra tettsted. Hun jobber som nærmiljøkordiantor i kommune, og er opptatt av at lokalbefolkning engasjerer seg i nærmiljøet for sine barn. Hun beskriver seg selv som rolig, bestemt og ryddig, en som har orden i sakene og trygghet rundt seg. Hun liker beige, brunt og turkis, rolige, varme farger. Salig blanding av ceriss, knall blått eller grønt gir kaos.

Tradisjonelle strikkemønstre og blanding av noen få farger er fint. Liker ikke dilldall, men hvit «bondestil» med innslag av blå gjenstander. Kvinnen liker å strikke på fritiden. I tillegg spiller hun et instrument.

Kvinnen er tradisjonell, og ønsker en ordinær bisettelse i kirke, men det hadde vært fantastisk med et helt orkester som spilte fremfor organisten. Favorittblomst er hvitveis, sammen med nysprunget bjørk.

Nøkkelord: trygghet, rolig, enkelt, vårlig bugnende.

### Profil D

Kvinnelig sanitetsbefal i tidlig 20-årene fra bygd på Østlandet omtaler seg selv som skravlete og energisk. Hun er opptatt av rettferdighet og at lik fordeling ikke alltid er rettferdig. Nye impulser får hun av å være sosial, og hun liker å treffe nye mennesker. Hun liker tradisjon, men ser ikke bort fra andre måter å stille i stand en begravelsesseremoni. Det viktigste er at seremonien føles trygg for de etterlatte. Musikk må være personlig, gjerne sunget live.

Kvinnen liker at ting ikke er A4, hvor dekor gjerne skal være annerledes og livlig. Hun følger trender, hvor lyse farger kombinert med sterke fargekontraster (sjokkfarger) er fint nå. I tillegg er hun glad i gammeldags blomstermønstre fra 50-tallet, i rosa, blå og dus grønne rose mønstre er søtt. Dekor for henne skal være rent, stilig, tydelige linjer. Ting skal se enkelt ut, med mye detaljer.

Nøkkelord: Detaljer, rettferdighet, søte rose mønstre eller lyse farger med kontrast.

### Profil E

Mann i tidlig 30-årene fra bygd i Sør-Norge, utdannet offiser og sykepleier. Han er glad i sjøen, hvor naturkreftene blandet med finvær er viktig. Han trives best med jordfarger, men liker også kontrasten sort/hvitt i interiør. Materialer skal være solide, røffe og tøffe, hvor bergknatter,

kraftige trær og høye fjell rett opp fra havet er eksempler – uberørt natur. Han beskriver seg selv som en samfunnsengasjert, rolig, tidvis autoritær og temperamentsfull person som er glad i å ha det gøy. Han er tilpassingsdyktig ut fra ulike miljøer og trives både alene og med andre.

Han ser for seg kirkelig begravelse basert på tradisjon, men ønsker at de nærmeste kunne tatt seg en fest for å feire hans person etter døden. Tap, savn og sorg finnes det uansett, også i etterkant.

Musikk som burde spilles er irske drikkeviser (the dubliner), klassisk musikk og Iron Maiden. Han synes at tradisjonen å ha flagg som dekor på kisten til en som har falt i krig, er verdig og fint.

Nøkkelord: forblåst, kraftig/solid, naturlig.



## **Vedlegg 5 – Bilder og tekst presentert i Masterutstillingen**

### **Personkarakteristikk for utstillingsarbeid**

Kvinnen, i midten av 60-årene, er svært glad i blomster og vekster, og hun beskriver at det er i naturen hvor hun finner ro. Hun er glad i naturens sesonger, hvor stemningen ved hver enkelt årstid er noe av det hun setter mest pris på ved dette. Kvinnen er også glad i kontraster, og samtidig liker hun enkelheten ved få elementer. Intervjuede beskriver seg selv som en relativt beskjeden person, og at hun i tillegg er sta og utholdende. Hun ser på seg selv som samfunnsengasjert og utradisjonell, og hun har interesse for scenekunst og billedkunst. Kvinnen ønsker å bli bisatt fra en kirke med gode venner tilstede for å hedre henne, og hun vil gjerne bli kremert og lagt i urnelund.

Kisten sponses av Jølstad begravelsesbyrå



Dekket, men ikke tildekket 1

Line Eriksen



Dekket, men ikke tildekket 2

Line Eriksen

