

Handbók fyrir olíumálun

Pétur Gautur
Svavarsson



LISTAHÁSKÓLI ÍSLANDS
Iceland Academy of the Arts

Listaháskóli Íslands
Listkennsludeild
Meistaránám í listkennslu.

Handbók fyrir olíumálun

Pétur Gautur Svavarsson
Leiðbeinandi: Ellen Gunnarsdóttir
Einingafjöldi lokaverkefnis: 15
Vorönn 2014

Útdráttur

Lokaverkefni til meistaranáms er handbók fyrir þá sem vilja mála með olíulitum, byrjendur og lengra komna. Olíumálun er þægilegur miðill fyrir málara til að vinna með tjáningu og skap. Samt er hún oft kynnt sem einn erfiðasti miðilinn til að mála með. Sá ótti er tilhæfulaus.

Reynsla mín sem listmálari, kennari á námskeiðum í listmálun og áþreifanlegur skortur á kennsluefni á íslensku réði vali mínu á viðfangsefni, því kennsluhandbók í olíumálun hefur vantað. Það hafa ekki allir efni á, né tók á, að sækja námskeið í listmálun. Slík námskeið eru dýr og t.d. fá á landsbyggðinni. Verslanir sem selja vörur til listmálunar eru nær eingöngu staðsettar á höfðuðborgarsvæðinu, svo margir kaupa vörurnar í gegnum síma og póstkerfi. Kennsluhandbókin mun auðvelda öllum þeim sem áhuga hafa á, að kynnast verkfærum olíumálunar.

Verkefnið er unnið með aðstoð Ellenar Gunnarsdóttur leiðbeinanda. Það skiptist í tvo hluta; fræðiritgerð og kennsluhandbók. Í fræðiritgerðinni fjalla ég á kennslufræðilegum nótum um efnið, fer í smíðjur kennimanna eins og Dewey, „að læra með því að framkvæma“ og Eisner, sem var fylgjandi hugmyndinni um að nemendur setji sig í spor listamannsins, sem þróaðist í *studio habits eða* „hugarhættir vinnustofunar“. Kennsluhandbókin er kaflaskipt og kynnir til hlítar öll „verkfæri“ olíumálunar.

Abstract

The final project for the Master's course is a handbook for those who wish to paint in oils, from beginners to more advanced and want to gain an understanding of the tools of the oil painter. Oil painting is a comfortable medium for painters to work with expression and character. In spite of this, oil is often inappropriately referred to as the most challenging medium in which to paint.

My experience as a painter and art teacher is that there is a definite shortage of teaching material in Icelandic, and in particular there is no instructional material for oil painting. Not everyone has the finances or ability to attend a course in painting: such courses are expensive and infrequent, especially outside the metropolitan area. The art supply stores are almost exclusively in the greater Reykjavik area, which forces many people to resort to mail-ordering their supplies.

The project is carried out under the supervision of Ellen Gunnarsdóttir. It is divided into two parts: dissertation and instructional material. The dissertation explores educational theories that stress the importance of hands on learning and developing artists' habits. The importance of mastering technique is accentuated in interviews with working artists who teach oil painting. The handbook is divided into chapters that progressively introduce the tools of the oil painter.

Efnisyfirlit

	Formáli	7
1	Inngangur	10
2	Starfskenning mín	15
2.1	Listkennsla og fagurfræðileg reynsla	15
2.2	Hvers vegna er verkleg kennsla mikilvæg við nám í listmálun?	18
2.3	Skapandi greinar og fullorðinsfræðsla	20
2.4	Að setja sig í spor listamannsins	28
3	Starfskenningar listkennara	32
4	Könnun á viðhorfum íslenskra málara til verklegrar þekkingar	36
4.1.	Viðmælendur og greiningaraðferð	36
4.2.	Samantekt á niðurstöðum viðtala	37
4.3.	Þrjár meginþættir í viðhorfum íslenskra listmálara til verklegrarþekkingar	39
5	Lokaorð	43
	Heimildaskrá	45

Formáli

Þessi ritgerð er starfskenning og þarfagreining sem rennir stoðum undir handbók fyrir alla sem vilja mála með olúlitum. Tilurð hennar er sú, að við upphaf meistaranáms míns í Listaháskóla Íslands, hitti ég gamla bekkjarsystur úr málaradeild Myndlista- og handíðaskóla Íslands. Hún ráðlagði mér að þegar það kæmi að því að skrifa lokaritgerðina við skólann, ætti ég að skrifa um það sem ég hef mestan áhuga á. Þar með fæddist sú hugmynd að skrifa þessa bók og þessa ritgerð, sem er hugsuð sem handbók í listmálun fyrir alla þá sem vilja mála með olúlitum, bæði leikna og lærða. Ekkert hjálparrit um þessi fræði er til á íslensku fyrir fólk sem vill mála. Sú staða er slæm. Það hafa ekki allir efni á, né tæk á, að sækja námskeið í listmálun. Slík námskeið eru dýr, þau eru auk þess oftast haldin á þeim tíma sem barnafólk á erfitt með að fara frá húsi og svo mætti lengi telja.

Sérstaklega er staðan slæm á landsbyggðinni. Enda eru námskeið í listmálun þar frekar fátíð, nema þá helst í stærri byggðarlögum. Verslanir sem selja vörur fyrir listmálara eru nær eingöngu staðsettar á höfuðborgarsvæðinu og því þarf stór hópur fólks sem vill stunda listmálun, en býr á landsbyggðinni, að vera háður því að kaupa í gegnum síma eða póstkerfið. Það er ósk mín að þessi handbók mín verði sérstaklega þessu fólki til gagns.

Ég hef undanfarin ár kennt á nokkrum námskeiðum í listmálun, fyrir fullorðið fólk sem vill læra að mála með olúlitum. Það sem kom mér mest á óvart, var hvað námskeiðin voru fljót að fyllast. Það var ekki ég sem kennari sem var að trekkja að, heldur er mikil eftirspurn og áhugi hér á landi á námskeiðum um þetta efni. Hér á landi er stór hópur fólks sem langar að kunna að mála. Námskeiðin eru ekki mörg í listmálun. Örfá námskeið eru haldin í höfuðborginni á hverju ári. Það sem kom mér einnig á óvart, þegar allt þetta ágæta fólk mætti á námskeiðin hjá mér, var að þau voru flest með stóra verkfærakassa, fulla af litum, olúflöskum og verkfærum, sem þau vissu ekkert hvað átti að gera við. Þessir nýju nemendur mínir voru flestir búnir að fara á nokkur námskeið í málun í gegnum tíðina og margir fyrrverandi kennarar þeirra höfðu ráðlagt þeim að kaupa eitthvað nýtt fyrir verkfærakassann,

nýjar olíur, nýja liti eða nýja pensla. Kassinn var því á endanum orðinn stútfullur af alls kyns dóti fyrir olíumálun, sem nemandinn kundi ekki að nota. Með handbók minni mun ég útskýra í einföldu máli, hvaða hlutverki olíurnar, penslarnir og aukahlutirnir gegna.

Ég hef fengið tvo auglýsingateiknara í lið með mér, þau Björn Jónsson og Önnu Karen Jörgensdóttur, sem bæði eru margverðlaunuð á sínu sviði, en þau ætla að sjá um útlit og hönnun bókar minnar ásamt mér. Bókin verður ekki tilbúin þegar þessi ritgerð sér sinn skiladag, en ég mun halda verkefninu áfram og mun klára hana með þessu ágæta fólki ef guð lofar.

Ég er sjálfur menntaður listmálari og hef mikinn metnað í að mála olíumálverk, kenna olíumálun og halda gömlu handbragði olíumálunar við. Ég nam íslenska listasögu við Háskóla Íslands hjá Birni TH. Björnssyni og lærði málalartist í Myndlista- og handíðaskóla Íslands. Kennarar mínir voru á þeim tíma, einu bestu olíumálarar sinnar samtíðar, þeir Sigurður Örlygsson, Björn Birnir, Hafsteinn Austmann, Jón Axel og Kristján Davíðsson. Einnig settist ég á skólabeck í Kaupmannahöfn og nam leikmyndahönnun í Statens Teaterskole.

Listmálarar eru að verða útdauð stétt og því ærin ástæða hér á landi að kenna réttu handbrögðin við olíumálun. Á Íslandi í dag eru listmálarar varla fleiri en einn tugur, sem hafa lifibrauð eingöngu á því að mála. Þeir voru helmingi fleiri fyrir áratug eða svo. Eitt viðtalið sem ég tók vegna þessarar ritgerðar, var við listmálarann og fyrrum skólustjóra áðurnefnds skóla, Einar Hákonarson, sem tók undir mér í þessu máli. Einar sagði; „*Undanfarin ár hafa ákveðin öfl unnið markvisst að bola málverkinu út af borðinu hérna heima á Íslandi. Listmálarar eru að verða eins og síðasti móhikaninn. Þetta er ægileg þróun*“. (Einar Hákonarson 7. apríl 2014)

Að kenna réttu handbrögðin í olíumálun er lykillinn að þroska og frelsi hvers listamanns. Ef hann nær ekki tökum á þessum grundvallaratriðum er hætt við að listferillinn verði stuttur. Í hinum virta breska menningarþætti, *The South Bank Show*, var á síðasta ári fjallað um að endurkomu málverksins í þætti sem hét *Art Painting is Back*. Þar er merkilegt viðtal við Tracey Emin prófessor, sem er einna

þekktust af innsetningum sínum. Þar játar hún að hafa verið með minnimáttarkennd, vegna þess að henni fannst hún ekki ráða við tæknina sem listmálun krafðist og þess vegna fór hún að gera „auðveldari“ hluti sem byggðust ekki á ögun og hefðum. Í viðtalinu segir hún meðal annars í stuttri endursögn:

„Þegar ég hætti að mála stuttu eftir nám mitt, fannst mér að mér hafði mistekist að verða góður málari, fannst ég hvorki hafa náð tækninni til að mála né réttri aðferð. Mér fannst ég eiga langt í land í að verða góður listmálari. Því tók ég upp á því, að gera lítið úr málverkinu sem listmiðli og lítilsvirða það. Þetta var á þeim tímum sem átti að gera sem minnst úr öllum hefðum, það átti reyndar að brjóta upp allar hefðir. En ég lærði á endanum að mála og ég er farin að mála í dag og nýt þess. Nýt þess að vinna með höndunum og finna að ég hef stjórn á tækninni. Stjórn á því sem ég vil ná fram í verkum mínum“ (Emin, 2013).

1. Inngangur

Þessi ritgerð inniheldur námsefni í olíumálun fyrir fólk á öllum aldri, bæði innan og utan veggja skólastofunnar. Námsefnið útskýrir undirstöðuatriði olíumálunar svo sem samsetningu og uppruna lita, meðferð þeirra svo og hlutverk hinna ýmsu olíutegunda. Einnig eru tekin fyrir meðhöndlun og val á verkfærum og striga. Námsefnið er hugsað fyrir byrjendur í olíumálun, eða nemendur sem eru lengra komnir en hafa e.t.v. ekki enn lært undirstöðuatriðin.

Ritgerðin er í tveimur hlutum. Fyrri hluti hennar leitast við að kortleggja þau málefni, hugmyndir og kenningar, sem leggja má til grundvallar, þegar kemur að spurningunni af hverju slík handbók sé mikilvæg. Í raun er sú kortlagning skoðun á minni eigin starfskenningu, þ.e. viðhorfum mínum til kennarastarfsins og svar við spurningum svo sem: Hvaðan sprettur mín áhugahvöt til listkennslu? Hvaða aðferðir vil ég nýta við slíka kennslu? Til að staðsetja mína eigin starfskenningu og handbókina, sem upp úr henni sprettur, innan minnar stéttar, tók ég viðtöl við nokkra íslenska olíumálara. Viðtölin leitast við að kanna þann hluta starfskenningar þeirra sem hefur að gera með viðhorf þeirra til verklegrar þekkingar.

Seinni hluti ritgerðarinnar, samanstendur af handbókinni sjálfri, er hönnuð sem upphafspunktur fyrir nemendur af öllum gerðum, jafnvel þeim sem ákveða að byrja að þreifa sig áfram upp á eigin spýtur. Hún inniheldur ekki í sjálfu sér kennslufræðilegar nálganir. Þar af leiðandi má líta á fyrri hluta ritgerðarinnar, ekki sem fræðilega nálgun að námsefninu, heldur sem einskonar starfskenningu kennara í olíumálun sem lýsir viðhorfum hans og áhugahvöt. Seinni hlutinn samanstendur síðan af námsefninu sjálfu.

Í skýrslu Anne Bamford, sem Mennta- og menningarmálaráðuneytið lét gera um stöðu listkennslu á Íslandi árið 2011, *List- og menningarfræðsla á Íslandi*, tekur hún fram að menningarstofnanir eigi í starfi sínu að höfða til almennings, sérstaklega til

fólks sem býr fjær stofnunum. Skipa ætti nefnd um það sérstaka verkefni að auka fjölbreytni í listkennslu og fylgjast með aðgengi hennar. Bamford tók einnig fram að á landsbyggðinni skorti á sumum stöðum kennslu í listum, sérstaklega á dreifbýlli stöðum. (Bamford 2011, bls. 9). Listmálarinn og listkennarinn Soffía Sæmundsdóttir er sammála Bamford í viðtali sem tekið var við hana vegna þessarar ritgerðar, þegar hún var spurð um áhuga landans á námskeiðum í olíumálun: „*Það er alltaf fullt á öllum námskeiðum, í öllum skólunum sem bjóða upp á kennslu í olíumálun. Það væri hægt að kenna miklu meira, en staðan úti á landi takmarkast oftast við þá olíumálara sem eru á svæðinu og búa þar, en það eru ekki allir staðir svo heppnir að eiga listamenn sem geta kennt olíumálun*“ (Soffía Sæmundsdóttir 7. apríl 2014). Undir þessa skoðun tekur einnig Svanborg Matthíasdóttir í viðtali af sama tilefni: „*Það vantar víða námskeiðahald úti á landi. Þau eru hér í þéttbýlinu, á höfuðborgarsvæðinu, en prófessional kennsla í málun á háskólastigi er ekki lengur í boði hér á landi. Ekki lengur*“ (Svanborg Matthíasdóttir 11. apríl 2014).

Í nýrri *Aðalnámskrá framhaldskólanna – Almennum hluta* frá árinu 2011 segir:

„Sköpun er nauðsynlegur þáttur í allri menntun og nær þannig til allra annarra grunnþátta. Sköpun er mikilvægur þáttur í öllu námi og starfi, ekki einungis í listmenntun. Allir grunnþættirnir eiga sér rætur í gagnrýnni hugsun, ígrundun, vísindalegum viðhorfum og lýðræðislegu gildismati“ (Aðalnámskrá, 2011, bls. 18).

En aðgengi fullorðinna, sem eru komnir út úr menntastofnunum, eru ekki jöfn þeim sem yngri eru og hafa aðgang að ríkisreklam skólum. Soffía Sæmundsdóttir hefur aftur orðið:

„Aðgengi fullorðinna að myndlistarkennslu er ágætt, en þetta eru yfirleitt allt saman kvöldskólar eða réttara sagt kvöldnámskeið. Það sem er mikilvægt er að fólk getur sótt um styrk frá sínu stéttarfélagi til að greiða niður námskeiðsgjöldin. Það er eini styrkurinn sem

Þessi námskeið eru að fá og því eru námskeiðin frekar dýr. Opinberir aðilar og sveitarfélög taka ekki þátt í kostnaði fyrir námskeið fyrir fullorðna, eingöngu fyrir börn“ (Soffía Sæmundsdóttir 7. apríl 2014).

Kenningar Elliot W. Eisner (f. 1933-2014), um mikilvægi listkennslu í þroskaferli mannsins, urðu mikil hvatning til að skrifa handbókina. Eisner segir í bók sinni *The Art and Creation of Mind*, að nemandinn ætti að læra með því að vinna eins og listamaður á vinnustofu sinni, að kennarar ættu að leyfa nemendum að setja sig í spor raunverulegra listamanna. Nemendur ættu að fá tækifæri til að vinna og hugsa eins og þeir og með þeirra tækjum og tólum, til að þeir nái að þroskast til sjálfstæðra listamanna. Eisner taldi einnig nauðsynlegt að efla og þjálfa nemendur í tæknilegri færni, en þannig verður nemandinn fær um að nota ólík efni sem tjáningarmiðil (Eisner, 2002).

Handbókin er einnig hönnuð með það fyrir augum að hún komi að góðum notum í fullorðinsfræðslu, en margvíslegar skýrslur á Íslandi og víðar sýna fram á mikilvægi áframhaldandi menntunar á öllum aldurstigum og jákvæðra áhrifa hennar á allt atvinnulíf (Félags- og tryggingarmálaráðuneytið, 2009). Í því samhengi má benda á kenningar fræðimannsins Daniel H. Pink, um nauðsyn þess að hlúa að þeim skapandi hæfileikum sem oft eru taldir tengjast hægra heilahveli og lúta að samþættandi nálgunum við lausn verkefna (Pink, 2005).

Handbókin mun styðjast við rannsóknir Lois Hetland, Ellen Winner, Shirley Veenema og Kimberly M. Sheridan á þeirri aðferðafræði sem þau kalla hugarhættir vinnustofunnar eða *studio habits of mind*. Þau telja að þær námsaðferðir sem eru nýttar í verklegri kennslu í listum eða inni í stúdíóinu, megi auðveldlega yfirfæra og nýta í öllu námi og efla árangur nemenda (Hetland, Winner, Veenema og Sheridan, 2013). Í rannsóknum sínum hafa Hetland og félagar borið kennsl á átta grunnþætti sem nauðsynlegir eru í öllu listnámi. Mikilvægi verklegrar þekkingar er einn af þessum grunnþáttum og styðst handbókin við þær niðurstöður.

Að lokum er skoðað hvað felst í hugtakinu *starfskenningu* og vitnað í rannsóknir á viðhorfum kennara til síns starfs. Til þess að nálgast þann þátt starfskenningar íslenskra listmálara, sem hafa með verklega þekkingu að gera, voru tekin viðtöl við nokkra íslenska listmálara sem flestir hafa stundað kennslu í olíumálun og þeir spurðir um hefðina, verkþekkinguna, tæknina og kennsluna. Markmiðið með viðtölunum er að setja mitt eigið viðhorf og áhugahvöt varðandi listkennslu í víðara samhengi, þ.e. samhengi sem greinir hvort samstaða ríki innan þessarar starfsstéttar, um mikilvægi verklegrar þekkingar, þegar kemur að námi í olíumálun.

Sú þekking sem þessi handbók byggir á nær alla leið aftur á fjórtánda öld. Gömul og lífsseig saga segir að hollenski málarinn Jan van Eyck (ca.1390-1441), hafi gert nokkrar tilraunir með að blanda litadufti saman við eggjarauðu (sem var hin venjulega aðferð til að búa til málningu í þá tíð og kallast eggtempera) og bætti hann jurtaolíu saman við sem þótti þá mjög frumlegt. Tilraunin mistókst, enda sprakk liturinn þegar hann þornaði. Hann hætti þó ekki tilraunarstarfi sínu fyrr en honum tókst að finna olíuna sem til þurfti, til að skapa olíumálningu og finna það út að eggjarauðan væri óþörf. Hann fann upp málningu sem ofþornaði ekki, sprakk ekki og númer eitt; málningu sem hélt fegurð sinni þó að hún þornaði (Parramón, 1993).

Eyck fann upp málningu sem var mun áferðarfallegri og um leið notendavænni en áður hafði þekkt. Málningu sem mátti mála yfir áður þornaða málningu, án þess að gamli liturinn kæmi í gegn eða sæist. Málningu sem mátti mála með aftur yfir, hvort sem hún var þurr eða blaut. Ef það væri málarans ósk, þá gat hann einnig málað þunnt svo gamli liturinn sæist í gegn, en það skapaði mikla möguleika fyrir málara. Málningu sem listamaðurinn gat stjórnað þurrkhraðanum á, sem var mikil nýjung, því gamla vandamálið með eggtempúrúna var að málningin þornaði alltof hratt. Síðast en ekki síst, málningu sem skein jafn fallega þegar hún var rennandi blaut og þegar hún var orðin þurr. Eyck hafði fundið upp konung málningarinnar, olíumálninguna (Parramón, 1993).

Olíumálun býður upp á ótal tilbrigði þegar hún býður upp í dans við listagyðjuna. Tækni og óþrjótandi möguleikar olíumálunar eiga sér fá takmörk, en þó eitt, sem er

að olían er lífræn og því alltaf lifandi og breytileg. Það er hennar vandi. Olíumálning gulnar, sem hefur neikvæð áhrif á ljósu litina og hún getur einnig sprungið. Enn í dag eru listmálarar að berjast fyrir því að verk þeirra verði ekki fyrir tjóni af völdum „elli kerlingar.“ Vissulega hefur komið fram ný málning eins og akrýlmálning sem er samsett úr 100% gerfiefnum, en vandmálin við þetta nýja efni, er að þau eru ekki færri en við hina gömlu. Vandamálin eru bara af öðrum toga og fegurðina vantar ávallt í litina.

Í handbók í olíumálun mun ég fara yfir helstu verkfæri olíumálarans sem hafa verið í þróun undanfarin 600 ár. Handbókin mun verða kaflaskipt þar sem sagt verður á auðskilinn hátt hvað verkfærin heita, til hvers þau eru ætluð og hver sé uppruni þeirra þegar það á við. Einnig verður sagt frá aldagömlu handbragði eins og hvernig á að búa til olíuliti og hvernig á að strekkja striga. Í lokin verður fjallað um hvað gott er að hafa í huga þegar vinnustofa er valin, hvernig gott sé að skipuleggja hana og hugarhætti hennar.

2 Starfskenning mín

2.1 Listkennsla og fagurfræðileg reynsla

Listin hefur frá upphafi mannkyns gegnt mikilvægu samfélagslegu hlutverki og má jafnvel telja hana til einna frumþarfa mannkyns. Hún er það tjáningarform sem maðurinn notar til að túlka tilfinningar sínar, boðskap og jafnvel viðhorf (Kristján Árnason, 2002).

En hvað er list? Forngrískri heimspekingurinn Aristóteles (384-322f. kr.) útskýrði muninn á skáldskap og sagnfræði á þann veg að skáldskapurinn líkti eftir raunveruleikanum og reyndi að nálgast hann á heildrænan hátt á meðan sagnfræðin segði frá atvikum tengdum honum. Í öðrum orðum, að listin væri einskonar eftirlíking af lífinu (Jón Gunnar Þorsteinsson, 2002). Að mati Aristótelesar er menning það sem gefur lífinu gildi, en líf án hennar væri afskræming lífsins. Orðið „kúltúr“ sem við köllum menning, á uppruna sinn í orðinu að rækta eða skapa (Gréta Mjöll Bjarnadóttir, 1995).

Eisner getur þess í bók sinni *The Arts and the Creation of Mind* að listir kenna okkur að horfa á hluti, að njóta og sjá hlutina í nýju ljósi. Þær hafa mikilvægu hlutverki að gegna í að fínþússa skilningarvitin og rækta í okkur ímyndunaraflið (Eisner, 2002). Eitt af því skynsamlega sem listir gera fyrir manninn er að hjálpa honum að upplifa heiminn á nýjan hátt. Landslagsmálverk Monets og ljósmyndir eftir Paul Strand gera okkur mögulegt að sjá heiminn í nýju ljósi: skínandi birtan í málverkum Monets leyfir okkur upplifa töfra birtunnar meðan ljósmyndir Paul Strand leyfa okkur að upplifa ljótleika iðnaðarborganna á jákvæðan hátt.

Á svipuðum nótum segir Ingibjörg Jóhannsdóttir, skólastjóri Myndlistaskólans í Reykjavík í viðtali við Fréttatímann: „Teikning kennir manni að taka betur eftir og bara að nýta sér þetta stórkostlega skynfæri okkar, sjónina, með markvissum hætti. Með því að læra að teikna lærir maður að horfa nákvæmari og yfirvegaðri hátt á umhverfi sitt. Ég er alveg viss um að þetta hjálpar okkur á mörgum öðrum sviðum“ (Ingibjörg Jóhannsdóttir, 2014).

Til eru nokkrar kenningar um að hægt sé að nota listir til að efla námsárangur í öðrum fögum. Ein af þeim þekktari, er kenningin sem kölluð hefur verið Mozart-áhrifin, þar sem rannsókuð voru áhrif tónlistaruppeldis á námsárangur. Ungabörn og börn á leikskólaaldri voru látin hlusta á klassíska tónlist nokkrum sinnum í viku, í þeim tilgangi að kanna hvort þau yrðu greindari en þau börn sem ekki hlustuðu á sambærilega tónlist. Tilraunin leiddi í ljós að börn, sem hlustuðu á klassíska tónlist, stóðu sig betur í prófum sem taka til rýmisgreindar, en þau sem ekki hlustuðu á hana. Niðurstaðan varð því sú, er sumir halda fram, að í raun gerir tónlistin manninn gáfaðri (Eisner, 2002, Rauscher et al., 1997).

Ole Fogh Kirkeby, prófessor í heimspeki við Viðskiptaháskólann í Kaupmannahöfn tekur í sama streng í tímaritinu *Börn Kunst Kultur* haustið 2013. Hann tekur umræðuna enn lengra og heimfærir hana upp á sjálfan sig og sín daglegu störf. Hann segir þar meðal annars:

„Það er mjög mikilvægt að börn hlusti á krefjandi tónlist. Margar rannóknir hafa sannað að börn verði betri námsmenn við það eitt að hlusta á tónlist, því tónlist eins og þeirra Bach og Mozarts eru sínum skilningi viss stærð af stærðfræðilegum margbreytileika. Menn hugsa einfaldlega betur við það að hlusta á tónlist. Ég spila sjálfur daglega Bach á fiðluna mína því þá skrifa ég einfaldlega allan texta mikið betur í kjölfarið. Og öfugt. Ég spila betur á fiðluna mína þegar ég hef skrifað góðan texta. Þetta hljómar undarlega að það skuli gerast einhver konar kúpling milli þessara tveggja listgreina“ (Kirkeby, 2013).

Alhliða menntun í listgreinum virðist hafa sambærileg áhrif og þau sem hafa verið skoðuð í tónmennt. Rannsóknir hafa sýnt að nemar í menntaskólum, sem stunda listnám með námi, eru með hærri einkunnir en þeir sem gera það ekki (Eisner, 2002). Barak Obama forseti Bandaríkjanna lét einnig rannsaka áhrif listfræðslu þar í landi árið 2010. Í niðurstöðum skýrslunnar sem gerð var að rannsókn lokinni, kemur fram að menntun í listgreinum hjálpi ekki aðeins ungu fólki að finna sína eigin rödd, heldur einnig er listfræðsla áhrifaríkt tæki til að bæta frammistöðu nemenda í öllum öðrum námsgreinum (Strauss, 2011).

Stór ávinningur listkennslu er sá að hann býður nemendum tækifæri til fagurfræðilegrar reynslu. Sú reynsla getur styrkt upplifun einstaklings af mishljómum, þjáningu og örvæntingu, en leiðir þó til skynjunar um heild og samhljóm. Soffía Sæmundsdóttir lýsir á einstakan hátt hvernig hún upplifir þessa breytingu á fólki, í viðtali sem þegar hefur verið vitnað í:

„Mér finnst merkilegast að fylgjast með þroska fólks sem er að læra að mála hjá mér. Það horfir allt í einu með allt öðrum augum á myndlist og í rauninni á allt sitt umhverfi, eftir aðeins nokkra daga á námskeiði í myndlist. Eitthvað sem folk, sem hefur ekki þennan bakgrunn, gerir ekki. Mér finnst það vera einna mesti árangurinn. Þetta er fólk sem fer utan í borgarferðir og það leitar eftir því nýasta sem er að gerast í myndlist. Mér finnst þessi þekking vera það dýrmætasta sem við erum að gera. Einhverjum gæti þótt þetta vera léttvægt en auðvitað er svo ekki. Við erum að kenna fólki að gleðjast yfir fallegum hlutum, lækka standardinn hjá þeim og lækka kröfurnar. Gleðjast yfir hinu smæsta. Horfa á hvernig smekkurinn breytist eftir því sem námskeiðunum fjölgar. Þetta gerist mjög hratt hjá sumum einstaklingum. Eftir bara helgarnámskeið hjá mér, sem eru fjórir dagar í kennslu, þá segir fólk: Ég horfi öðruvísi út um gluggan hjá mér og horfi á allt öðruvísi heima hjá mér. Ég sé aðra hluti. Það verður til mikil fullnægja innan með fólki. Því meira sem þú

málar, verður til ákveðin sjálfstyrking“ (Soffía Sæmundsdóttir 7. apríl 2014).

Færa má rök fyrir því að öll verkleg menntun í listum veiti nemendum tækifæri til fagurfræðilegrar reynslu. Í listkennslustofum og í umræðu um list koma aftur og aftur upp sömu spurningarnar. Getur list verið fræðandi? Getur listaverk logið? Getur allt verið list eða aðeins sumt? Hversu mikilvæg er fegurðin í listum? Getur listaverk verið ljótt? (Eisner, 2002). Fagurfræði er sú grein heimspeki sem lætur sig varða eðli, merkingu og gildi lista og annarra hluta frá fagurfræðilegum sjónarhóli. Fagurfræðin getur varpað ljósi á listskoðun, listsköpun og ekki síst á listaverkið sjálft.

2.2 Hvers vegna er verkleg kennsla mikilvæg við nám í listmálun?

Þekking er afurð þess hvernig eintaklingar skapa merkingu úr reynslu sinni. Sú staðhæfing á við um alla menntun en sérstaklega við menntun í listmálun. Varðveisla þekkingar er John Dewey hugleikin í bókinni *Experience and Education* (sem kom út 1938 og heitir í íslenskri þýðingu Gunnars Ragnarssonar *Reynsla og menntun*): „Vandi okkar er að finna tengslin sem raunverulega eru til staðar innan reynslunnar, milli afreka fortíðar og viðfangsefna nútíðar. Vandamál okkar er að komast að því hvernig umbreyta megi þekkingu á fortíðinni, í öflugt tæki sem komi að gagni í glímunni við viðfangsefni framtíðar“ (Dewey, 2000, bls. 32-33).

Afrek fortíðar eru einu leiðirnar sem við höfum yfir að ráða til að skilja nútíðina. Alveg á sama hátt og einstaklingurinn verður að nota sér minninguna um eigin fortíð, til að skilja þær aðstæður sem hann er í hverju sinni. Þannig eru viðfangsefni og vandamál samfélags nútíðar, í svo nánum og beinum tengslum við fortíðina að nemendur geta hvorki orðið færir um að skilja þessi vandamál, né bestu leiðina til að takast á við þau, án þess að grafast fyrir um rætur þeirra í fortíðinni. Með öðrum

orðum, það er aðeins hægt að framfylgja þeirri traustu meginreglu að markmið námsins séu í framtíðinni og efniviður þess í reynslu nútíðar, að því marki sem reynsla nútíðar er teygð, ef svo má segja, aftur á bak. Hún getur því aðeins vaxið inn í framtíðina ef hún er líka látin spanna fortíðina (Dewey, 2000).

Dewey taldi það mjög mikilvægt að öðlast þekkingu með því að leysa verkleg og fræðileg viðfangsefni, því undirstaða þekkingar verður alltaf að vera eigin reynsluheimur nemandans. Þekking og reynsla verða því til í samfellu huga og starfs, frá áreiti til ásetnings. Þekkingaröflun er því samofin starfi og Dewey notaði á víxl hugtökin leit og rannsókn. Undirstaða þessarar þekkingar verður alltaf að vera eigin reynsluheimur nemandans (Hartmann, 1979).

Nám er að hans dómi virkt ferli: nemandi lærir af eigin reynslu, eða eins og hann orðaði það *“learning by doing”*. Ávöxtur slíks náms safnast saman í dýnamíska heild sem kenna má við reynslu. Dewey lagði einnig áherslu á að láta áhuga ráða för nemenda, að þeir prófuðu sig áfram, gerðu mistök og lærðu af mistökunum (Gestur Guðmundsson, 2008). Þessi skoðun hans á samhljóm í viðhorfi margra kennara í málaralist eins og herra Parramón sem minnst var á í upphafi ritgerðar.

Í bókinni *The Complete Book of Oil Painting*, hvetur hinn virti listmálari og listkennari José M. Parramón nemendur sína til góðra verka, með því að setja þá bókstaflega við hlið gömlu meistaranna og vísar til orða franska málarans Jean-Auguste-Dominique Ingres: „Þú lærir að teikna með því að teikna. Að framkvæma, læra með því að ganga í verkið, að læra að mála með því að mála. Þessi bók er til einskis ef þú tekur ekki skissubókina þína fram og teiknar, ef þú ferð ekki fram fyrir trönurnar þínar og ferð að mála á strigann. Þá fyrst ertu með Ingres, Titian, Rubens, Rembrandt og Velázquez. Þú lærir eingöngu að mála með því að mála“ (Parramón, 1993).

Þessi skemmtilega hvatningarræða til nema í málaralist er alls ekki ósvipuð kenningum John Dewey og Elliot W. Eisner. Þeim ber saman í þeim atriðum þegar kemur að kennslu lista og þá sérstaklega í kennslu í listmálun, sem er að fá

nemendurnar fyrir framan trönurnar og fara að mála, að framkvæma. Öðruvísi er ekki hægt að kenna málalíst.

Báðir tveir voru þeir sammála um að allir nemendur þurfi að vera virkir í eigin þekkingarleit og framkvæma rannsóknir til að öðlast færni á viðfangsefninu. Standa upp, fara fyrir framan trönurnar og hefja sína vinnu. Læra með því að framkvæma (Dewey, 2000, Eisner, 2002).

Dewey taldi að vísindin væru öguð og sjálfgagnrýnin rannsóknaraðferð, sem hefði röklega formgerð og hægt væri að nýta við flestar aðrar tegundir rannsókna. Útgangspunkturinn er ávallt einhverskonar vandamál og því er fyrsta skrefið að átta sig á vandanum, með öðrum orðum að greina vandann. Þar á eftir skal kanna lausn með tilraunum. Ef lausnin stenst ekki prófið, þurfum við að hugsa upp nýja lausn, en ef tilraunin staðfestir niðurstöðuna, höfum við leyst vandann og getum snúið okkur að öðru (Magee, 2002). Hér erum við komin á „vinnustofuna“ sem hér er í hlutverki kennslustofunnar. Að læra með því að fræmkæma, að sjá, upplifa og taka síðan afstöðu til hlutanna. Það er stóri sannleikurinn í menntun og meginatriði í allri kennslu í málalíst.

2.3 Skapandi greinar og fullorðinsfræðsla

Á Vesturlöndum hafa að undanfögnu orðið miklar breytingar á starfsháttum og lífsstíl almennings sem byggjast á örum tækni- og samskiptaframförum. Í takt við þessar breytingar hafa viðhorf almennings til menntunar breyst og opnast fyrir þeirri hugmynd að menntun er aldrei lokið. Heldur er það mikilvægt fyrir fullorðið, starfandi fólk að nýta sér áframhaldandi menntun, til að dýpka þekkingu sína á ákveðnum sviðum, eða jafnvel opna fyrir ný svið. Einnig hafa efnahagslegir erfiðleikar síðustu ára leitt til þess, að fólk leitar eftir nýjum tækifærum til að víkka sitt þekkingarsvið og bæta atvinnuhorfur (Sigrún Jóhannesdóttir, 2010).

Áhugi til að læra meira er eitt að því fyrsta sem kennarar í fullorðinsfræðslu nefna, þegar þeir eru spurðir hvað dragi fullorðna aftur í nám. Flestir sem sækja nám, námskeið eða fyrirlestra, gera það af eigin hvötum til að vita meira. Námið gengur mikið betur ef áhugi á námsefninu er til staðar. Kennarar benda einnig á að forþekking námsmanna hafi mikil áhrif á upplifun þeirra af nýju námi, þeir læri með því að nýta sér fyrri þekkingu. Margir fræðimenn eru þekktir fyrir það viðhorf og má þar til dæmis nefna John Dewey (Hróbjartur Árnason, 2005). Hins vegar geta fullorðnir námsmenn oft verið óöruggir í sínu námi, þá sérstaklega við upphaf námskeiðs, en einnig við tilhugsunina um að takast á við nýtt viðfangsefni. Þeir geta að auki verið mjög meðvitaðir og hræddir við að aðrir sjái þá gera mistök (Hróbjartur Árnason, 2005).

Um miðja síðustu öld kom fram kenning um fullorðinsfræðslu í evrópsku fræðasamfélagi, sem kölluð var *andragogy*. Bandaríski kennslufræðingurinn Malcolm Knowles endurskoðaði og bætti vð þá kenningu um 1970. Samkvæmt Knowles þarf að beita allt öðrum aðferðum við fullorðinsfræðslu en við menntun skólabarna. Kennarinn þarf að stíga út úr hlutverki stjórnandans og verða heldur leiðbeinandi og skipuleggjandi. Kennarinn þarf að skapa grundvöll til náms fyrir nemendur sína, en virða sjálfstæði þeirra og frumkvæði (Hróbjartur Árnason, 2005). Ef námið tengist fyrri reynslu hins fullorðna námsmanns, dregur það fram áhugahvöt og ábyrgð á eigin námi (Smith, 2002). Miðlun þekkingar væri því aukaatriði. Ennfremur á hann að benda á námsleiðir og gögn og að hvetja nemendur til frumkvæðis og sjálfstæðrar hugsunar. Knowles hélt því fram að með því að gera nemendur ábyrga fyrir sínu eigin námi, kvikni þar með áhugi og vinnusemi (Sigrún Jóhannesdóttir, 2004). Hann færði einnig rök fyrir því að fullorðnir lærðu þegar þeir finna til þess þörf og áhuga, sem þeir fá svarað með lærdómi. Þeir vilja tengja lærdóm eigin lífi, því eigin reynsla er sá viskubrunnur sem hinn fullorðni sækir í. Fullorðnir námsmenn vilja að það sé borin virðing fyrir þeim, að þeir stjórni námi sínu sjálfir, að minnsta kosti fái að taka þátt í því (Smith, 2002).

Kenningar Knowles hafa verið gagnrýndar á þeim forsendum að þær séu „menningarblindar,“ þar sem í ákveðnum menningarheimum er búist við að kennari leiði sína nemendur og verðleikar kennarans eru metnir eftir því hversu mikla leiðsögn og fræðslu hann færir nemendum sínum (Brookfield, 1986).

Fullorðinsfræðsla er í eðli sínu sjálfmiðuð (*e. self-directed learning, SDL*). Einstaklingar hafa frumkvæði að eigin námi og taka ábyrgð á öllum þáttum sem að því lúta (Knowles, 1975). Hins vegar telur Brookfield að ekki sé hægt að ganga út frá því að allir hópar fullorðna námsmanna vilji sjálfmiðuð nám, heldur sækir þeir í fullorðinsfræðslu sem fer fram í hefðbundnara námsumhverfi (Brookfield, 1986).

Jack Mezirow telur að nám geti fært með sér stórvægilegar breytingar (*e. transformative learning*) á viðhorfum fólks og hjálpað því að sjá heiminn með nýjum augum. Kenningar hans hafa rutt sér rúms innan fullorðinsfræðslu síðustu árin og er litið á þær sem álíka mikilvægar og kenningar Knowles (Mezirow, 2000).

Kröfur samfélagsins hafa orsakað að lágmarkskröfur til einstaklinga um lífsleikni og starfsfærni verða stöðugt meiri, í takt við öra tækniþróun og samfélagsbreytingar. Fólk þarf því í dag stöðugt að endurnýja færni sína og þekkingu. Fjölmargar rannsóknir, bæði innlendar sem erlendar, sýna okkur einnig að þeir sem síst sækja í símenntun eða endurmenntun, eru jafnframt fjölmennastir í hópi atvinnulausra. Það á einnig við þá sem eiga í erfiðleikum með að taka þátt í samfélaginu (Félags- og tryggingamálaráðuneytið, 2009). Hugtakið grunnleikni, (*e. basic skills*) hefur verið notað til að minna á mikilvægi þess að renna betri stoðum undir starfsæfni einstaklinga og hafa stjórnvöld víða um heim einsett sér að styrkja þær stoðir, með það að leiðarljósi að „menntun hefur afgerandi áhrif á þjóðarhag“ (Sigrún Jóhannesdóttir, 2010, bls. 77).

Árið 2010 voru samþykkt á Alþingi lög um framhaldsfræðslu. Þar er fjallað um úrræði fyrir einstaklinga sem hafa lokið stuttri skólagöngu og falla ekki undir lög

um grunn-, framhalds- eða háskóla. Lögin leitast við að skapa námstækifæri fyrir slíka einstaklinga og þar með styrkja þá til virkni í atvinnulífi og samfélaginu í heild. Markmið framhaldsfræðslunnar eru skilgreind þannig í fyrsta kafla laganna:

- a. að veita einstaklingum, með stutta skólagöngu að baki, aukin tækifæri til virkrar þátttöku í samfélaginu,
- b. að veita einstaklingum á vinnumarkaði, með stutta formlega skólagöngu að baki, viðeigandi námstækifæri og auðvelda þeim að hefja nám að nýju,
- c. að gefa einstaklingum færi á að efla starfshæfni sína og efla ábyrgð þeirra í því tilliti,
- d. að skapa svigrúm og úrræði til að mæta þörfum atvinnulífsins fyrir aukna þekkingu og hæfni starfsmanna,
- e. að veita einstaklingum, sem búa við skerta möguleika til náms eða atvinnuþátttöku, framhaldsfræðslu þar sem tekið er mið af ójafnri stöðu þeirra og hæfni,
- f. að afla viðurkenningar á gildi náms sem fellur utan hins formlega framhaldsskóla- og háskólakerfis,
- g. að stuðla að því að nám og reynsla sem aflað er utan hins formlega skólakerfis verði metin að verðleikum,
- h. að efla menntunarstig í landinu og íslenskt menntakerfi (Lög um framhaldsfræðslu 27/2010).

Í öðrum kafla laganna er fjallað um hvernig eigi að skipuleggja framhaldsfræðslu:

“Leitast skal við að skipuleggja framhaldsfræðslu þannig að hún geti fallið að öðru námi og hægt sé að meta nám sem skilgreint er sem framhaldsfræðsla til eininga innan hins almenna skólakerfis. Heimilt er ráðherra að setja sérstakar reglur um flokkun og þrepaskiptingu framhaldsfræðslunnar í samræmi við hæfni og lokamarkmið hennar” (Lög um framhaldsfræðslu 27/2010).

Ný viðhorf gagnvart fullorðinsfræðslu koma greinilega í ljós í lögnum og áhersla lögð á að færa framhaldsfræðslu inn í ramma hins almenna skólakerfis (Guðmunda Kristinsdóttir, 2010).

Umræðan um fullorðinsfræðslu er því farin að taka mið af þeirri hugmynd að nauðsynlegt sé fyrir fullorðna einstaklinga á öllum stigum atvinnulífsins að víkka út sjóndeildarhringinn, auka við þekkingu sína og færni og jafnvel teygja sig yfir á ný svið.

Áhugi á myndlistarkennslu fyrir fullorðna er mikill á Íslandi. Þegar ég spurði Soffíu Sæmundsdóttur kennara hvort hún fyndi fyrir áhuga á slíkum námskeiðum, svaraði hún: „Já það er mikill áhugi. Það finnst mér. Það er alltaf fullt á öllum námskeiðum í öllum skólum sem bjóða upp á kennslu í olíumálun. Það væri hægt að kenna miklu meira“ (Soffía Sæmundsdóttir 7. apríl 2014).

Þuríður Sigurðardóttir, þekkt dægurlagasöngkona, er í dag einnig þekktur listmálari og listkennari. Hún lét gamlan draum rætast og fór aftur á fullorðinsaldri í skóla til að læra að mála. Þrátt fyrir farsælan feril sem söngkona, ákvað hún að fara í Listaháskóla Íslands og stunda nám með nemendum sem flestir hefðu getað verið börnin hennar. Ég spurði hana hvernig það hafi verið að taka slíkri áskorun:

„Þetta var það besta sem ég hef gert í lífinu. Þetta var eitthvað sem mig hafði lengi langað að gera. Þarna kom tækifærið, þegar ég hafði alið upp börnin mín. Ég hafði unnið sem flugfreyja og dægurlagasöngkona og langaði ekki endilega vinna við það áfram. Var búin með þann pakka og það sat alltaf í mér að mig langaði að að læra að mála. Líf mitt tók nýja stefnu“ (Þuríður Sigurðardóttir 8. apríl 2014).

Árið 2010 framkvæmdu fimm ráðuneyti og Íslandsstofa viðamikla rannsókn sem fólst því að veða hagræn áhrif skapandi greina á Íslandi. Niðurstöður þeirrar rannsóknar leiddu í ljós ótvíræðan hagrænan ávinning skapandi greina og sýnir að greinin er ein af burðarstöðum í íslensku atvinnulífi. Þetta er í fyrsta sinn sem hagræn áhrif skapandi greina á Íslandi eru greind og metin frá þessu sjónarhorni (Bandalag íslenskra listamanna, 2010). Það kom í ljós í rannsókninni að skapandi greinar veltu 189 milljörðum árið 2009 og til samanburðar má nefna að þetta er mun meiri velta en í landbúnaði og í fiskveiðum samanlagt. Það kom einnig í ljós að virðisaukaskattskyld velta er hærri en í byggingarstarfsemi og við framleiðslu málma hér á landi og er þá átt við álverin í landinu (Bandalag íslenskra listamanna, 2010). Í sömu rannsókn kom einnig fram að ársverk skapandi greina eru 10.000. Í lokin má nefna að útflutningstekjur skapandi greina voru 24 milljarðar eða 3% af heildarútflutningstekjum þjóðarinnar. Það hefur komið í ljós í sambærilegum rannsóknum sem gerðar hafa verið á Norðurlöndunum og í Evrópu að mesta aukning hagvaxtar í dag sé í skapandi greinum (Samráðsvettvangur skapandi greina, 2011).

Undanfarin ár hafa verið uppi hugmyndir um mikilvægi þess að tengja saman listaheiminn við viðskiptaheiminn, fá mismunandi hópa til að hugsa í víðara samhengi og horfa á hlutina frá ólíku sjónarhorni. Það væri hagur fyrir báða aðila og þá sérstaklega fyrir viðskiptaheiminn, þar sem hinn skapandi heimur myndi brjóta upp hinn fasta ramma viðskiptaheimsins, hugsa út fyrir rammann (Anný Berglind Thorstensen, 2007).

Fram til þessa hefur hin skapandi hugsun verið tengd við listaheiminn, en á ekki síður við heim viðskiptalífsins. Hvað er þá skapandi hugsun? Það sem einkennir hana er ríkt ímyndunarafl, eða hugarferli sem býr til eitthvað nýtt hvort sem um ræðir listir, vísindi eða hugmyndafræði. Horfa, hlusta og hugsa á nýjan hátt. Oft er því haldið fram að börn skorti ekki skapandi hugsun né ferskar hugmyndir, en eftir því sem árin færast yfir dregur úr þessari hugmyndaauðgi. Pablo Picasso (1881-1973) sagði: „Hvert barn er listamaður, vandamálið er að vera áfram listamaður þegar maður eldist“ (Anný Berglind Thorstensen, 2007).

Miha Pogacnik, fiðlusnillingur og frumkvöðull, hefur velt fyrir sér sömu spurningum og Picasso. Miha hefur með tónlist og fiðluleik tengt saman tvo ólíka heima, listir og viðskipti. Með því móti fær hann þá sem hlusta á tónlist, til að hugsa uppá nýtt um viðfangsefni sín. Með því að nýta áhrif tónlistar á skapandi hugsun virkjar hann öll skilningarvitin og fær fólk til að leita nýrra leiða í innblæstri. Með fyrirlestrum sínum hefur hann blásið ferskum vindum inn í fyrirtæki með tónlist, hann fær fólk til að hugsa út fyrir kassann og fjarlægja hindranir. Með þessu móti nær hann að virkja tengsl á milli gáfna og tilfinninga sem skiptir miklu máli í stjórnun (Háskólinn í Reykjavík, 2007). Í rannsókn sem gerð var á vegum Fredericks Härén (www.interesting.org) í stóru fyrirtæki, kom í ljós að 98% starfsmanna telja að skapandi hugsun hafi mikið að segja fyrir fyrirtæki þeirra. Einnig kom í ljós að 45% telja sig vera skapandi, en einungis 2% telja að yfirmaður þeirra auki á skapandi hugsun starfsmanna fyrirtækisins. Bara þessi eina rannsókn er vísbending um að fyrirtæki þurfi að taka sig á til að virkja kraft skapandi hugsunar á starfsfólk sitt (Anný Berglind Thorstensen, 2007).

Þessar nýju og spennandi kröfur í viðskiptalífinu velta upp spurningunni hvaða eiginleikar skipti mestu máli í lífi og starfi fólks í þessum löndum. Samkvæmt Daniel H. Pink hefur svarið við þessari spurningu mikið að gera með kenningar um vinstra og hægra heilahvel. Það að jarðbundna, töluglögga fólkið, sem hugsar með vinstra heilahvelinu, stjórnri heiminum í dag en listamenn og skapandi fólk sem stjórnast af því hægra, séu að taka við keflinu af þeim (Pink, 2005).

Lengi hefur verið haldið fram að vinstra og hægra heilahvel „hugsi“ eða starfi ólíkt. Þá yfirleitt í þeirri merkingu að hið hægra stjórnri skapandi og frumlegri hugsun, en vinstra heilahvel ráði rökhugsun og sé sundurgreinandi. Gott dæmi um verkefni sem krefst sundurgreiningar er til dæmis að skilja mælt mál. Hægra heilahvel virðist hins vegar stjórna rýmisskynjun (Aldís Unnur Gruðmundsdóttir og Jörgen Pind, 2003), þar sem greina þarf innbyrðis afstöðu hluta.

Í fjölgreindarkenningu Howard Gardner (1944-) eru greindir mannsins átta. Í þessu tilfalli er greind skilgreind þannig að hver og einn er bestur í einhverju

einu. Hver manneskja hefur átta greindir og er misgóð í þeim öllum. Allir eru bestir í einhverju. Gardner setur skapandi fólk og listamenn í flokkinn „rýmisgreind“, en þeir eru með góða hæfni til að skynja vel hinn sýnilega rýmisheim og til að ummynda fyrstu skynjun. Í þessum hópi eru til dæmis listamenn og arkitektar (Armstrong, 2001).

Pink hefur haldi þeirri kenningu á lofti að við séum að færast frá því sem má kalla „upplýsingatímabil“ (*e. information age*) yfir í það sem kalla má „há hugmyndatímabil“ (*e. conceptual age*) í okkar lífi og störfum, „sérfræðingaáherslan sé að víkja fyrir listrænni heildarsýn“ (Sigrún Jóhannesdóttir, 2009, bls. 70). Hann segir í formála bókar sinnar *A Whole New Mind*:

Síðustu áratugir hafa tilheyrt ákveðinni tegund af fólki sem er með ákveðna tegund af hugsun, eins og tölvuforriturum sem geta leyst flókin verkefni, lögfræðingum sem gera samninga, viðskiptastjórum sem kunna leikinn með tölur. En lykillinn að konungsríkinu eru að skipta um hendur. Framtíðin mun stjórnast af annars konar fólki, sem er með ólíkar skoðanir og áhugamál – við erum að tala um hugsuði og skapandi fólk, fólk með háleitar hugmyndir. Þessir nýju stjórnendur heimsins eru listamenn, uppfinningamenn, hönnuðir, rithöfundar, jákvæðnismenn, hughreystarar og fólk sem hugsar út fyrir rammann (Pink, 2005).

Pink skilgreinir sex mikilvægar hneigðir (*e. aptitudes*) sem skipta mestu máli fyrir velfarnað fólks í lífinu. Þær eru að hans mati: hönnun, saga, samhljómur, samhygd, leikur og tilgangur (*e. design, story, symphony, empathy, play, and meaning*) (Pink, 2005).

Í þessu felst sú skoðun að til að farnast vel og lifa hamingjuríku lífi, sé ekki nóg að vera vel að sér í ýmsum hátæknilegum sérfræðigreinum, heldur verði að leggja meiri áherslu á listræna og persónulega þætti og gildismat. Sem fyrr segir, notar hann mismunandi starfsemi heilahvelanna sem líkingamál og talar um vinstri-heila-hneigt fólk og hægri-heila-hneigt fólk. Vinnustaðir framtíðar munu leggja

áherslu á að fá til sín fólk, sem hefur víðtæka menntun á sviði skapandi hugsunar sem muni í framtíðinni taka við störfum sem tölvur og óskapandi fólk inni af hendi í dag (Sigrún Jóhannesdóttir, 2009). Það er mjög greinilegt að atvinnulífið kallar á fólk með skapandi og listræna hæfileika. Öll listmenntun, sama á hvaða stigi hún er, innan eða utan stofnana, hlúir að þeim eiginleikum sem nú teljast eftirsóttir af atvinnulífinu.

2.4 Að setja sig í spor listamannsins.

Bókin *Studio Thinking 2: The real benefits of visual arts education* kom út í Bandaríkjunum árið 2013, en þar kynna höfundarnir Lois Hetland, Ellen Winner, Shirley Veenema og Kimberly M. Sheridan niðurstöður rannsóknar sem þær gerðu á kennsluháttum í myndlistarkennslu og hugsunarhætti nemenda í myndlistarnámi. Þær fylgdust með myndmenntakennurum að störfum í eitt ár, skráðu hjá sér mikið af efni, tóku upp á myndbönd heilu kennslustundirnar og tóku ítarleg viðtöl við kennara. Kennslulíkanið sem varð til úr þessum rannsóknargögnum samanstendur af hugarháttum vinnustofunnar (*studio habits of mind*) sem þær greina í átta gerðir hugsunarháttar (Rósa Kristín Júlíusdóttir, 2012). Þær komust að þeirri niðurstöðu að meðfram því að nemendur í listkennslu lærðu þær aðferðir og á tól og tæki sem þeir þyrftu á að halda við gerð handverks, lærðu þeir um leið að temja sér ákveðna hugarhætti. Hugarhætti sem myndu síðan nýtast þeim vel við hvers kyns aðstæður á lífsleiðinni. Þar á meðal væru aukin rýmisskynjun, hugrekki til að prófa eitthvað nýtt, þó að það gæti mistekist, sjálfsgagnrýni og íhugun (Hetland o.fl., 2013).

Hetland segir að gamanið hefjist fyrst á myndmenntastofunni þegar kennarinn kynnir fyrir ungum listnemendum hugarhátt vinnustofunnar. Það skiptir ekki máli hvaða hugarhátt nemandinn vinnur eftir, því að ígrunda (að ímynda sér) verkefnið, hjálpar honum að finna fleiri valmöguleika með verkefnið, með hverjum hugarhátti fyrir sig. Hún tekur dæmi: Ungur nemandi er að vinna með

málningu með því að leika sér að mála form og liti (að færa út landamæri eigin getu). Með því að gera það, þróar hann með sér tækni (að efla tæknilega færni). Hann horfir og sér (að horfa og sjá) árangur erfiðisins og íhugar (að ímynda sér) fleiri túlkunarmöguleika á verkefninu (að tjá sig). Sérhver málningarstroka er eins og reiðialda eða hreyfing. Litirnir túlka t.d. hreinskilni eða hræðslu. Nemandinn á í baráttu við að ná rétta rauða litnum (að efla tæknilega færni, að ímynda sér, að tjá sig) sem vekur hjá honum ótta. Vegna þess að honum er annt um það sem hann er að reyna að gera, reynir hann að vanda sig (að einbeita sér og sýna þrautseigju) eins mikið og hann getur við að skapa sína eigin túlkun (að tjá sig) með verkinu. Hér lærir hann að gefa verkefni sínu tíma og að vanda sig uns því er lokið (að einbeita sér og sýna þrautseigju) (Hetland, 2010).

Eftirfarandi eru átta þættir hugarháttanna vinnustofunnar.

- 1) Að efla tæknilega færni (*e. develop craft*): Mikilvægt er að nemendur öðlist færni í notkun og umhirðu verkfæra svo og í meðferð á efnum. Nemendur eiga að temja sér reglur og aðferðir handverksins, þróa sína eigin leikni og skilja notkunarmöguleika handverksins. Einnig er nauðsynlegt að nemendur læri að nota rými vinnustofunnar á sem hagvæmasta hátt.
- 2) Einbeiting og þrautseigja (*e. engage and persist*): Nemendur læra vinnuferli sem einkennist af þolinmæði, einbeitingu, þrautseigju og útsjónarsemi.
- 3) Að ímynda sér (*e. envision*): Listsköpun byggir á ímyndunarafli. Nemendur sjá fyrir sér möguleika við að framkvæma hugmynd sem fæðist með ímyndunaraflinu. Nemendur skilja þróunarferli verks eins og það gerist skref fyrir skref.
- 4) Að tjá sig (*e. express*): Nemendur læra að vinna verk frá hugmynd til fullunnins verks og nýta persónulegar tilfinningar og tjáningu.

- 5) Að horfa og sjá (e. *observe*): Nemendur þjálfast í að veita því athygli sem annars væri óséð og skilja sjónrænt samhengi hlutanna. Horfa á listaverk fortíðar og samtíma, sem og sín eigin og samnemenda.
- 6) Að ígrunda (e. *reflect*): Nemendur læra að hugsa, tala við aðra um eigin verk og verk annarra, svo og dæma þau. Þeir spyrja spurninga og leita svara.
- 7) Að færa út landamæri eigin getu (e. *stretch and explore*): Nemendur hugsa út fyrir kassann og færa út eigin landamæri, taka áhættu og leita nýrra leiða. Þeir eru skapandi í vinnu sinni og tilraunum, óhræddir að gera mistök og læra af mistökunum.
- 8) Að skilja listaheiminn (e. *understand the art world*): Nemendur vinna eins og „listamenn,“ á vinnustofu sinni, þeir hafa samskipti við aðra „listamenn“ skólastofunarinnar, samnemendur sína. Þeir eru einnig í sambandi við listamenn í samfélaginu. Í myndlistakennslu eiga nemendur að læra listasögu, en einnig um sjálfan listaheiminn eins og hann lítur út í dag með því að skoða hann berum augum. Fara á söfn og gallery í nærumhverfi sínu (Hetland o.fl., 2013, Rósa Kristín Júlíusdóttir, 2012).

Að efla tæknilega færni (e. *develop craft*) er eitt af því mikilvægasta sem við getum kennt verðandi listamönnum. Hetland telur að tæknileg færni sé eitt af grunnatriðum í hugarháttum vinnustofunnar. Nemendur eiga að læra að nota verkfæri og læra að sjá um þau. Einnig að læra að fara með ýmis efni, temja sér reglur og aðferðir. Nemendur eiga að þróa leikni í tækni handverksins og notkunarmöguleika þess. Nemendur eiga að læra að nota rými vinnustofunnar á sem hagvæmastan hátt (Hetland, 2010). Í viðtali fyrir þessa ritgerð tekur listmálarinn Kristín Gunnlaugsdóttir undir mikilvægi verklegrar þekkingar. Þar segir hún:

„Það er mjög mikilvægt að kenna tækni. Til þess eru skólarnir. Og eftir einhvern ákveðinn tíma, þá ertu kominn það langt að þú getur sleppt tækninni. En þú getur ekki verið í taumlausu frelsi alla tíð, því þú veist ekki hvaða efni passa saman. Það er svo svekkjandi fyrir listafólk að gera tilraunir sem síðan mistakast og tilraunin eyðileggur verkið. Maður verður svolítið að þekkja til hversu langt maður má ganga í tilraunum svo tilraunirnar bíti ekki í skottið á sér og verkin verði ónýtt. Og þá reyna margir listamenn að bjarga andlitinu og segja: Þetta átti alltaf að vera svona. Því fjölbreyttari verkunnátta sem þú býrð yfir, því frjálssari ertu sem listamaður“ (Kristín Gunnlaugsdóttir 11. apríl 2014).

3. Starfskenningar listkennara

Hugtakið starfskenning er hægt að skilgreina sem „persónulegar kenningar kennara um starf sitt“ (Hafdís Ingvarsdóttir, 2004). Einnig væri hægt að nota hugtökin „hlutverka- og fagvitund“ eða „starfshugmyndir“ (Kristín Valsdóttir, 2009). Starfskenning felur þannig í sér viðhorf kennara til starfs síns, þ.e. hvað þeir vilja fá út úr því fyrir sjálfa sig og nemendur sína og hvað hvetur þá áfram. Ef kennari vill móta starfskenningu sína gæti hann spurt sig spurninga eins og:

Hvaða markmið hef ég fyrir nemendur mína og sjálfan mig?

Hvaða kennsluaðferðir nota ég helst og af hverju nota ég þær?

Hvaða áhrifavaldar urðu til þess að ég varð kennari? (Stephens, 2007).

Starfskenning kennara mótast af einhverskonar blöndu af siðferðilegum gildum kennarans, bakgrunni hans í menntun og persónulegri reynslu, svo og reynslu hans í starfinu sjálfu (Handal og Lauvås, 1999). Handal og Lauvås leggja hins vegar áherslu á að ekki megi einfalda umræðu um starfskenningar kennara, því að þær mótast af fjölmörgum samverkandi þáttum, sem oft eru ekki svo sýnilegir sjálfum kennaranum. Fólk upplifir ákveðna atburði á lífsleiðinni á misjafnan hátt og hvernig það vinnur úr þeim, er persónulegt og einstaklingsbundið (Handal og Lauvås, 1999).

Starfskenningar kennara hafa enn verið lítt rannsakaðar, en áhugi á þeim fer hins vegar vaxandi. Bent hefur verið á, að með því að rannsaka viðhorf starfandi kennara (e. teacher thinking), sé hægt að bæta til muna menntun tilvonandi kennara og aðstoða kennara í áframhaldandi starfsþróun (Calderhead, Denicolo og Day, 1993). Fræðimenn hafa beint spjótum sínum að fyrirmyndum, þ.e. þeim kennurum sem kennarinn hafði sjálfur tækifæri til að fylgjast með á sinni löngu skólagöngu. Þær fyrirmyndir gætu síðan verið bæði jákvæðar og neikvæðar (Hafdís Ingvarsdóttir, 2004). Einnig hefur verið bent á að skoða lífssögu kennara, til að átta

sig á því hvaða þættir í lífsreynslu þeirra hafa haft áhrif á starfsviðhorf þeirra. Síðustu ár hafa rannsóknir beinst að því að vinna með kennurum, til að komast að þeirri þekkingu sem þeir hafa byggt upp í sínu starfi, frekar en að líta á kennarann sjálfan sem rannsóknarefni. Áherslan er þá að skoða hvað gerir þá árangursríka í sínu starfi og hvaða reynsla býr að baki (Kansanens o.fl., 2000, Hafdís Ingvarsdóttir, 2004).

Starfskenningar eru hins vegar oftast ekki meðvitaðar, þ.e. kennarar eiga erfitt með að skilgreina sín viðhorf til starfsins ef þeir eru spurðir. Árið 1987 voruðu Handel og Lauvås við því, að kennarar gætu einangrast í starfi ef ekki er rætt við þá um þeirra eigin starfskenningar. Ef kennarinn er ekki meðvitaður um sína eigin starfskenningu á hann erfiðara með að vaxa í starfi. Þeir voruðu einnig við að slíkur kennari gæti orðið fyrir óþarflega miklum áhrifum, af hvaða menntunarstefnu sem er í tísku, í hans starfsumhverfi hverju sinni. Kennarar sem ekki eru meðvitaðir um sínar starfskenningar yrðu þannig varnarlausir fyrir öllum þeim misvísandi stefnum og straumum sem oft geisa um heim kennslufræðanna (Calderhead o.fl., 1993).

Á síðustu árum hafa íslenskir fræðimenn sýnt því áhuga, að rannsaka hvaða þættir móta starfsviðhorf kennara hér á landi. Á árunum 2005 og 2006 gerði Kristín Valsdóttir rannsókn á viðhorfum tónlistarkennara á Íslandi til starfs síns. Hún komst meðal annars að því að „góð fagþekking“ bæði sem kennara og tónlistarmanns, er forsenda þess að tónmenntakennarar geti mótað sér skýra vitund um hlutverk sitt í skólasamfélaginu“ (Kristín Valsdóttir, 2009). Viðhorf þeirra kennara, sem Kristín ræddi við, virðast einnig mótast af þeirri trú að nemendur læri best með því að vera virkir og iðka tónlist, en ekki einungis læra um tónlist. Rannsókn Kristínar leiddi meðal annars í ljós, að jákvæð samvera við nemendur hefði mikil áhrif á velliðan kennara í starfi og menntun og fyrri reynsla hafi einnig mótandi áhrif á viðhorf kennarans til starfsins (Kristín Valsdóttir, 2009).

Hafdís Ingvarsdóttir gerði rannsókn á starfskenningum tíu enskukennara og fimm raungreinakennara við framhaldsskóla á Íslandi. Rannsóknin leiddi í ljós sex meginþætti sem höfðu haft mótandi áhrif á starf þeirra. Þessir meginþættir voru:

- samvera við nemendur
- samvera við aðra kennaranema
- jákvæð áhrif fyrri kennara
- tengsl (einnig tilfinningaleg) við greinina sjálfa
- kennaramenntun
- samstarf við aðra kennara

Raungreinakennarar nefndu fimm þætti sem höfðu áhrif á starfskenningu þeirra og voru þeir, þeir sömu og þættirnir sem enskukennararnir nefndu, að undanskildum þættinum um samveru við aðra kennaranema (Hafdís Ingvarsdóttir, 2004).

Hafdís dró saman þrjá þætti sem allir virtust gegna lykilhlutverki í starfskenningu bæði ensku- og raungreinakennara. Kjarninn í starfskenningunum virtist vera samband við nemendur. Þar kemur til málsins hinn mannlegi og siðferðilegi þáttur kennslunnar, en kjarngott samband við nemendur veldur ánægju með starfið hjá kennurum. Annar þáttur snerist um samskipti við aðra kennara. Því betri sem samskiptin og samvinnan voru, því jákvæðari voru kennarar í starfi sínu og sterkari í sinni sjálfsmynd. Þriðji þátturinn snerist um tilfinningaleg tengsl við greinina. Hér er um að ræða væntumþykju við greinina sjálfa, sem verður til þess að kennari leitast við að vekja upp slíka væntumþykju í sínum eigin nemendum (Hafdís Ingvarsdóttir, 2004).

Starfskenningar íslenskra listmálara hafa ekki enn verið rannsakaðar með skipulögðum hætti. Hins vegar skína starfskenningar út úr flestum viðtölum við listamenn, ævisögum þeirra og sjálfævisögum. Viðhorf þeirra til listnáms, þ.e. hvaða þættir séu mikilvægastir fyrir listnemann, á braut hans til að ná stjórn á sínu fagi, koma oft skýrt fram þegar þeir tala um listiðkun.

Það er mjög misjafnt hvað listmálarar telja best þegar talið berst að menntun í listmálun og hvernig að henni skulið staðið. Það sem einum finnst best, finnst öðrum alveg ómögulegt. Stórmálararnir og vinirnir Picasso (1881-1973) og Matisse (1869-1955) voru á öndverðum meiði þegar kom að umræðunni hvernig skildi

kenna listmálun. Matisse vildi sniðganga hefðbundna menntun hjá viðurkenndum málurum í málaralist, en sóttist í staðinn eftir að vera á vinnustofunni hjá listmálaranum Gustave Moreau, sem taldi það hollt öllum málaraefnum að mála eftir málverkum gömlu meistaranna á Louvre-safni (Durozoi, 1993). Picasso var á öndverðri skoðun og sagði að hann væri á móti því að nemendur í listmálun fylgdu einhverjum ákveðnum straumum og stefnum einhvers ákveðins skóla, því slík list verður ekkert annað en eftiröpun á stefnu skólans (Daix, 1996). Þessi mikli munur á afstöðu þessara málara er athyglisverður, þegar hinn nýja kennsluáferð „hugarhættir vinnustofunnar“ (*e. the studio habits of mind*) er skoðuð, þar sem nemendur eru gerðir að “listmálurum” og kennslustofunni er breytt í einskona vinnustofu málara.

Eins og talað var um hér að ofan, hafa fræðimenn lagt áherslu á að skoða lífssögu kennara, til að átta sig á hvað stýrir ákvörðunum þeirra innan kennslustofunnar. Þessi nálgun á líka við þegar skoðaðar eru starfskenningar listamanna. Þar er lögð áhersla á mikilvægi sjálfsmýndar og tengslum hennar við ræturnar og fortíðina (Craft in America, 2007). Í viðtali við PBS sjónvarpsstöðina tók listamaðurinn og ameríski indíáninn Pat Courtney Gold, undir mikilvægi þess að setja sig í spor listamannsins með því að læra af eldri listamönnum, fara á söfn, skoða hefðirnar og síðast en ekki síst að læra þá tæknilegu færni sem þörf er á, til að ná tökum á listinni. Uppsprettan að ákvörðun hennar að helga sig list, var áhugi hennar á að styrkja tengsl sín við uppruna sinn og styrkja þannig sína eigin sjálfsmýnd. List hennar byggist á gömlum hefðum amerískra indíána í strákörfufefnaði og hún sér starf sitt sem brú milli fortíðar og framtíðar (Craft in America, 2007).

4. Könnun á viðhorfum íslenskra listmálara til verklegrar þekkingar.

4.1. Viðmælendur og greiningaraðferð

Til að fræðast betur um afstöðu íslenskra listamanna og kennara til hefða, tækni og verkþekkingar í olíumálun og mikilvægi þess að fá góða undirstöðu í þeim fræðum í upphafi náms, nokkuð sem olíumálunarhandbók mín gengur út á, tók ég viðtöl við nokkra þekkt íslenska olíumálara. Flestir hafa stundað kennslu. Viðmælendur mínir voru:

Einar Hákonarson, listmálari, kennari og fyrrum skólastjóri Myndlista- og handíðaskóla Íslands.

Soffía Sæmundsdóttir listmálari og eigandi listmálunarskóla í eigin nafni.

Puríður Sigurðardóttir listmálari og eigandi listmálunarskóla í eigin nafni.

Sigurbjörn Jónsson listmálari.

Svanborg Matthíasdóttir listmálari og kennari.

Kristín Gunnlaugsdóttir listmálari.

Til að greina þá meginþætti í viðhorfum íslenskra listmálara til verklegrar þekkingar, sem koma í ljós í viðtölunum, valdi ég tvær nálganir. Sú fyrri tekur einfaldlega saman í stuttu máli svör viðmælenda minna við hverri spurningu. Sú seinni leitast við að fá skýrari mynd af niðurstöðum viðtala með því að styðjast við aðferðir Hafdísar Ingvarsdóttur í ofangreindum rannsóknum hennar, á starfskenningum íslenskra framhaldsskólakennara (Hafdís Ingvarsdóttir, 2004).

4.2. Samantekt á niðurstöðum viðtala

1. Hversu mikilvægt er að kenna verklega þekkingu og tækni í olíumálun?

Svörin voru flest á einn veg: Verkleg þekking er undirstaða olíumálunar. Til að málverk lifi meistara sinn, þarf að skoða hefðina, verkþekkingu sem hefur verið byggð upp á mörgum mannsöldrum og málarinn þarf að ná tökum á verklegri þekkingu, svo að hann sé frjálst í sköpun sinni.

2. Hversu mikilvægt er að læra með því að framkvæma?

Málararnir voru alveg sammála um að ekki sé hægt að kenna málun á annan hátt en að læra með því að framkvæma. Þetta er nokkuð sem óhugsandi er að læra eingöngu af bókum eða sýnikennslu. Það verða allir að fá leyfi til að gera mistök á mistök ofan. Í mistökunum felst mesti lærdómurinn og slíkt frelsi á skólinn að leyfa.

3. Hvernig hugnast sú kennsluaðferð að láta nemandann leika listamann á vinnustofu eða setja sig í spor málarans?

Það er mjög misjafnt hvað listmálarar telja best þegar talið berst að menntun í listmálun og hvernig að henni skulið staðið. Það sem einum finnst best, finnst öðrum alveg ómögulegt. Dæmi um slíkan ágreining eru skoðanir málaranna Pablo Picasso og Henri Matisse sem vísað var í hér að ofan.

Viðmælendum mínum var kynnt hugmynd Hetland og féлага um hugarhætti vinnustofunnar en niðurstöðurnar komu heldur á óvart. Í stuttu máli voru þær í sama hlutfalli og afstaða þeirra Picasso og Matisse, eða helmingur með og helmingur á móti. Þeir sem voru á móti sögðu til dæmis: „Þetta er svolítið eins og á endurreisnartímanum, þegar ungir strákar (engar stúlkur) komu sem aðstoðarmenn til meistarans, málarans og lærðu af honum og eftir honum. Ég er alfarið á móti þessu. Hættan er að þú apar allt eftir kennaranum. Þú miðar allt eftir honum og hans persónu og hvernig honum hentar að vinna“ (Kristín). Sigurbjörn var á sömu skoðun, en hann sagði: „Ef þú skilur ekki lærimeistarann þinn hundrað prósent og ert ekki inni á hans línu, þá er þetta ekkert að skila þér neinu. Það var

upplifelsi fyrir mig að sjá kennarann minn vinna. en þú verður líka að vita á hvaða tímum kennarinn sefur. Hvernig hann vinnur á vinnustofunni. Það er ekki bara þetta málunarprósess“. Svanborg var líka frekar neikvæð varðandi þessa kennsluhætti og setti fyrir sig hvernig hægt sé að koma slíkri vinnustofu fyrir, þar sem verið er að kenna fólki að mála allan daginn og spurði: „Hvaða aðstöðu hefur kennarinn? Ég er að kenna í skóla þar sem mikið er verið að kenna að mála, einir 300 nemendur sem fara í gegnum skólann á viku og ef fólk hagaði sér þarna eins og þetta væri þeirra vinnustofa þá færi allt úr böndum.“ Jákvæðar raddir heyrðust þó líka í samtölunum, eins og: „Ég held að það sé jákvætt að nemendur komi inn á vinnustofu listamanns og fái að sjá hvernig hann vinnur“ (Þuríður) og „mér líst afskaplega vel á þetta kennsluform“ (Einar). Soffía var jákvæðust þeirra allra og sagði: „Já ég tel að þeir kennsluhættir séu mjög mikilvægir og þannig kenni ég öll mín námskeið.“

4. Er nauðsynlegt að nemendur læri hver séu verkfæri vinnustofunar og hlutverk þeirra?

Verkkunnátta og þekking á verkfærum málarans er mikilvæg. Það er hluti af faginu, hluti þess að geta skapað og geta framkvæmt og haldið listrænu sjálfstæði sínu. Viðmælendur mínir voru allir á sama máli.

5. Hversu mikilvægt er að læra að meðhöndla liti, litablöndun og uppruna þeirra?

Litir eru eitt mikilvægasta verkfæri málarans. Það voru viðmælendur mínir allir sammála um. Það ætti að kenna litafræði, blöndun og meðferð andstæðulita öllum þeim sem leggja málun fyrir sig. Uppruni litanna er þó ekki það mikilvægasta í fyrstu fyrir listnema, en ætti að kenna í háskólanámi.

6. Er nauðsynlegt að nemendur læri að meðhöndla striga, strekkja og þekkingu?

Það voru allir viðmælendur mínir sammála um, að gott væri að þekkja striga og hvernig ætti að bera sig að við að strekkja hann, en það væri ekki eins nauðsynleg þekking og t.d. litafræðin. Það kaupa margir tilbúna uppstrekktu striga í dag eða fá

fagfólk til að strekkja fyrir sig. Þetta er nokkuð sem allir atvinnulistamenn ættu að læra, þó þeir finni sér svo leið til að sleppa við að strekkja hann sjálfir, enda er það verk lýjandi fyrir hendur og sértaklega bak.

7. Hver er staða olíumálverksins á Íslandi í dag og til framtíðar?

Viðmælendur voru allir sammála um að staðan hefði oft verið betri og að nýir miðlar hefðu verið meira áberandi í sýningarsölum borgarinnar undanfarinn áratug. Ég geri orð Kristínar að mínum, en hún sagði:

„Olíumálverkið mun aldrei deyja út. Olíumálun er tækni sem er frábær, svo einföld og allt sem er svona einfalt er svo lífseigt. En ég held að olíumálverkið sé ekki það mest áberandi í dag. Þetta gengur svona í bylgjum. Þetta fer upp og þetta fer niður og fer ekki einu sinni niður, meira svona á bak við hurð. Ég ber mikla virðingu fyrir olíumálverkinu, því það er svo gjöfull og merkilegur miðill, sem ég veit að mun lifa okkur öll af.“

4.3 Þrjú meginþætti í viðhorfum listkennara til verklegrar þekkingar

Í rannsókn Hafdísar Ingvarsdóttur, á starfskenningum enskukennara og raungreinakennara, einangraði hún þrjú meginþætti sem komu sterklega fram hjá viðmælendum hennar (Hafdís Ingvarsdóttir, 2004). Eftir að hafa borið saman svör viðmælenda minna, greindi ég þrjú atriði sem runnu eins og rauður þráður í gegnum viðtölin. Þessi þrjú atriði voru:

1. Mikilvægi þess að læra með að framkvæma
2. Að efla tæknilega þekkingu með skírskotun í hefðir

3. Að kenna samsetningu, uppruna og notkun lita

Að læra með því að framkvæma

Í rannsókninni kom berlega í ljós að kennsluaðferð Dewey, „að læra með því að framkvæma“, sem er allt að því lögmál hans, er það sem skiptir höfuðmáli þegar kemur að því að læra listmálun. Það er einmitt meginmarkmið í kennsluaðferð hans að kenna nemendum gagnrýni og skapandi hugsun í námi og starfi, en ekki að binda hugann við fyrirfram ákveðna útkomu (Dewey, 2000). Það er auk þess einfaldlega ekki hægt að læra að mála, eingöngu með því að lesa bækur. Eins og Parramón segir hér fyrr í ritgerðinni: „Þú lærir að teikna með því að teikna. Að framkvæma, læra með því að ganga í verkin, að læra að mála með því að mála. Þessi bók er til einskis ef þú tekur ekki skissubókina þína fram og teiknar, ef þú ferð ekki fram fyrir trönurnar þínar og ferð að mála á strigann“ (Parramón, 1993). Það er athyglisvert að málararnir sex, eru allir sammála um að þetta sé mjög mikilvægur þáttur í kennslu listmálunar. Soffía segir til dæmis: „Þessi þáttur er mjög mikilvægur. Fólk verður að fá tækifæri til að gera mistök, að fá leiðbeiningu og læra af mistökum“. Kristín er afdráttarlausari í sínu svari þegar hún fékk sömu spurningu: „Það er bara 100 prósent. Maður verður að fá að gera mistök á mistök ofan, til þess eru skólarnir. Það á að nota tækifærið og hamast við að prófa allt, leyfa sér allt og taka sjénsa.“ Það var augljóst að málararnir sex, eru sammála um mikilvægi þess að fá að framkvæma, fá að gera mistök og fá að læra af mistökunum.

Að efla tæknilega færni með skírskotun í hefðir

Þegar talað er um mikilvægi þess að efla tæknilega færni eru verkfæri listamannsins í stóru hlutverki. Með verkfærum er átt við öll hans tól og tæki, olíur, liti og allt sem hann notar til listsköpunar á vinnustofunni. Val á penslum og efni til að mála á, er hluti af persónulegu vali hvers og eins listamanns. Eina sem skiptir máli er að gera hlutina rétt, til þess að málverkið haldi fegurð sinni og ferskleika,

komandi kynslóðum til ánægju. Þá kemur hefðin til sögunnar, hefð sem þróuð hefur verið í gegnum aldanna rás.

Flestir listamenn þróa ekki með sér persónulegan stíl eða tækni fyrr en eftir langan tíma, þar sem tímanum hefur verið vel varið við æfingar og uppgötvanir fyrir framan trönurnar (Smith, Wright og Horton, 1995). Byrjendur þurfa að vera óhræddir að gera endalausar tilraunir með mismunandi aðferðum, til að byggja upp persónulegan reynslubanka, til að ná tæknilegri færni í listmálun (Smith o.fl., 1995). Einnig er mikilvægt að nemendur öðlist færni í notkun og umhirðu verkfæra, sem og færni í réttri meðferð og umgengni á efnum (Hetland o.fl., 2013).

Þuríður lagði áherslu á að kunna akademískar undirstöður olíumálunar: „Ég segi alltaf við mína nemendur, að það er engin ein aðferð rétt við að mála. En það eru til akademískar aðferðir sem hafa dugað vel í gegnum tíðina og ég held að það sé gott fyrir fólk að læra þær og þróa síðan sinn eigin stíl og aðferðir af framhaldi af því“. Einar var mjög afdráttarlaus í svari og sagði að það væri bara partur af faginu, að kunna að strekkja striga, þekkja olíurnar, kunna að raða litunum skipulega á vinnuborðið. Kristín var sammála Einari, því henni fannst að allt sem lítur að praktík skipti miklu máli, því þá væri listamaðurinn frjáltsari: „Maður verður að læra praktíska hluti og hafa góða verkkunnáttu. Ef maður er alltaf eingöngu í hugmyndavinnunni og lætur síðan aðra um að framkvæma og gera hlutina fyrir sig, þá ertu svo takmarkaður sem listamaður. Því fjölbreyttari verkkunnáttu sem þú býrð yfir, því betra“. Með góðri tækni- og verkkunnáttu er listamaðurinn frjáltsari, frjálts í merkingunni að geta gert það sem hann vill. Listsköpun byggir á ímyndunaraflinu (*e. envision*) og þekkingu á verkfærum málarans. Það er hluti af faginu, hluti þess að geta skapað og geta framkvæmt og haldið listrænu sjálfstæði sínu.

Að kenna samsetningu, uppruna og notkun lita

Harold Speed segir í bók sinni *Oil painting techniques and materials*, að skipta megi tækni í olíumálun í þrjár megin deildir; form, blæbrigði og liti. Liturinn hefur

sérstöðu af þessum þremur, enda hefur hann vinninginn sem „vinsælasta hljóðfærið í listrænni hljómsveit málans“ (Speed, 1987, bls. 53). Litanotkun er öllum listmálurum mjög persónubundin. Allir málara hafa þurft að gera endurteknar æfingar með litablandanir, því nauðsynlegt er fyrir þá að þekkja undirstöðu litablöndunar. Samt er nær óhugsandi að tveir málara vinni eins, eða með sömu litina (Smith o.fl., 1995).

Þekking á litum og litanotkun var viðmælendum mínum hugstæð. Kristín Gunnlaugsdóttir sagði að litafræði og litanotkun væri algjört frumskilyrði þegar kemur að því að kenna listmálun: „Það á bara að kenna þetta á fyrsta mánuði í listaskólanum, litaeffekta og litablöndun og litafræði. Það er bara stærsta greininn innan allrar myndlistar“. Einar Hákonarson er á sama máli, en dýpkaði umræðuna og talaði um mikilvægi þess að vinna með andstæða liti, að leggja þá hlið við hlið, upp við hvorn annan, hvort sem þeir eru daufir eða sterkir. Hann sagði um litina: „Það sem mér hefur alltaf þótt mikilvægast er að vinna með andsæða liti, því litur virkar ekki nema að fá andstöðu sína. En það getur verið svo á mörgum stigum. Þetta er jafn mikilvægt þegar þú ert að vinna með daufa liti sem með sterka. Þetta er mjög mikilvægt að kenna, sem lærist ekki nema að að reyna aftur og aftur, fá að gera mistök og skoða málverk, helst á listasöfnum. Þetta er alveg gegnum gangandi hjá listmálurum, en það verður að kenna nemendum að sjá þetta og temja sér þessa list“. Þarna tekur Einar undir með ekki ómerkari manni en sjálfum Henry Matisse, sem hóf upp á sitt einsdæmi að rannsaka liti út frá tengslum þeirra innbyrðis, ekki ólíkt og þekkist í dag frá þýskum impressionisma. Matisse vissi að málverk verður ekki til út frá einangruðum flötum, heldur út frá heildar litasamspili. Andstæðulitirnir grænt og rautt geta átt vel saman hlið við hlið á myndfleti, en ef bláum lit er bætt við, verður útkoman einskonar röskun, sem kallar á nýtt jafnvægi í myndflötinn (Durozoi, 1993).

Lokaorð

„Þeir sem þekkja fortíðina og skilja nútímann eru öðrum hæfari til að skapa framtíðina“ (Þórður Sverrisson, 2014). Í þessari setningu kristallast efni þessarar ritgerðar. Til að skapa framtíðina þarf að byggja á fyrri þekkingu, þekkingu sem gengið hefur mann fram af manni í aldanna rás. Með því að efla grunninn í listkennslu, styrkjum við hæfni einstaklingsins til að sjá fegurðina í veröldinni. Við erum að kenna fólki að gleðjast út frá hinu fallega, gleðjast yfir hinu smæsta. Slík upplifun veitir fólki innri fullnægju og innri ró, að finna hamingjuna. Lífið snýst nefnilega um að finna hamingjuna á einn eða annan veg. Eða eins og Dalai Lama segir: „Tilgangur lífsins er að finna lífshamingjuna“ (Hannén, 2005).

Í þessari ritgerð hefur verið farið yfir áhugaverðar kenningar og aðferðir við listkennslu. Kenning Dewey „að læra með því að framkvæma“ er eitt lykilatriðið í listkennslu og er m.a. kennsla í listmálum byggð á því að standa fyrir framan trönurnar, mála, gera mistök og læra af þeim.

Aukin eftirspurn í atvinnulífi á undanförunum árum eftir skapandi starfskröftum, kallar á að vinnandi fólk fái tækifæri til að þroska með sér listræna hæfileika. Hér á landi hafa undanfarið orðið miklar breytingar í fullorðinsfræðslu, en almennt er opnara viðhorf hjá almenningi til fjölbreytilegrar menntunar en áður var. Einnig hafa áhrif efnahagsþrenginga, sem Ísland hefur þurft að takast á við undanfarin ár, haft það í för með sér að fullorðið fólk hefur fundið hjá sér þörf til aukinnar menntunar. Eitt af því sem einkennir fullorðinn námsmann öðru fremur, er sú einfalda staðreynd að hann vill læra. Hann stundar ekki nám sitt vegna skólaskyldu og sjaldan í andstöðu við áhuga eða hagsmuni.

Í tengslum við þessa ritgerð voru tekin sex viðtöl, við listmálara sem flestir hafa stundað kennslu á námskeiðum í olúmálun. Markmið viðtalanna, var að skoða þann hluta starfskenninga íslenskra listmálara, sem lúta að viðhorfum þeirra til verklegrar þekkingar. Af viðtölunum við þá að dæma er mikill áhugi á myndlistarkennslu fyrir fullorðna hér á landi. Það er nánast fullt á öllum námskeiðum sem bjóða upp á slíka kennslu hér á höfuðborgarsvæðinu. Ástandið er ekki eins gott úti á landi, því námskeiðahald þar er með stopulla móti. Í viðtölunum kom skýrt fram að verkleg þekking á áhöldum málarans sé undirstaða hvers listmálara, til að stuðla að hans listræna frelsi. Því fjölbreyttari verkkunnátta sem listamaðurinn býr yfir, því betri listamaður er hann.

Kennsluefni í listmálun á íslensku hefur ekki verið til, sem er mjög slæmt, því áhugi almennings er mikill á þessum fræðum. Reynsla mín sem listmálari, sem kennari á námskeiðum í listmálun og áþreifanlegur skortur á kennsluefni á íslensku, réðu vali mínu á efni í þessa ritgerð. Handbók í olúmálun er niðurstaða mín eftir könnun á minni eigin starfskenningu og viðtölum við listmálarana. Þegar ég skoðaði mín eigin viðhorf til náms í olúmálun, kom í ljós að þar bar hæst gildi listmenntunar og fagurfræðilegrar reynslu fyrir alla einstaklinga, aðgengi allra til listsnáms, sérstaklega vinnandi fólks, mikilvægi verklegrar þekkingar eða að læra með því að framkvæma og byggja á fyrri reynslu. Síðast en ekki síst að allir nemendur temji sér hugarhætti vinnustofunnar. Að mínu mati er kostur þessarar handbókar sá, að hún er aðgengileg, auðlesin og auðskilin þar sem öll aðalatriði listmálunar eru dregin fram, sem og hvaða efni og áhöld eru nauðsynleg til að hefja olúmálun. Handbókin er einnig góð þeim sem hafa málað með olúmálningu í gegnum tíðina, en hafa ekki lært rétta notkun efna og áhalda til hlítar.

Það er von mín að handbókin fyrir olúmálun verði gefin út, öllum þeim sem vilja mála með olúmálningu til hagsbóta eða sér til ánægju. Ég vildi þá gjarnan staðfæra bókina íslenskum aðstæðum betur, til dæmis tilgreina hvaða efni fást hér á landi og hvar og ef þau eru ekki til, þá tilgreina hvaða efni má nota í staðinn. Einnig þætti mér áhugavert að taka viðtöl við fleiri listamenn og tilgreina í handbókinni persónulega nálgun hvers og eins á viðfangsefninu: olúmálun.

Heimildaskrá

- Aldís Unnur Guðmundsdóttir og Jörgen L. Pind. (2003). *Almenn sálfræði*. Reykjavík: Mál og menning.
- Anný Berglind Thorstensen. (2007, 29. nóvember). Stjórnendur og skapandi hugsun. *Morgunblaðið*. Sótt 4. mars 2017 af <http://www.mbl.is/greinasafn/grein/1177855/>
- Armstrong, Thomas. (2001). *Fjölgreindir í skólastofunni*. Reykjavík: JPV útgáfa.
- Bamford, A. (2011). *List- og menningarfræðsla á Íslandi*. Reykjavík: Mennta- og menningarráðuneytið.
- Bandalag íslenskra listamanna. (2010). Skapandi greinar – niðurstöður rannsóknarverkefnis. Sótt 10. mars 2014 af <http://bil.is/skapandi-greinar-nidurstodur-rannsoknarverkefnis>
- Brookfield, S. D. (1986). *Understanding and facilitating adult learning*. San Francisco: Jossey-Bass.
- Calderhead, J., Denicolo, P. og Day, C. (1993). *Research on teacher thinking*. London: The Falmer Press.
- Craft in America. (2007). Pat Courtney Gold. Sótt 13. maí 2014 af http://www-tc.pbs.org/craftinamerica/cia_pdfs/roots.pdf
- Daix, P. (1995). *Picasso*. København: Kunstbogklubben.
- Dewey, J. (2000). *Reynsla og menntun* (Gunnar Ragnarsson þýddi). Reykjavík: Rannsóknarstofnun Kennaraháskóla Íslands. (Upphaflega gefið út 1938).
- Durozoi, Gerard. (1993). *Matisse*. Reykjavík: Mál og menning
- Eisner, E.W. (2002). *The Art and the creation of mind*. New Haven & London: Yale University Press.

- Emin, T. (2013). *The south bank show: Brit art – Painting is back*. Sky art. 16. maí 2013. Stjórnandi Melvyn Bragg.
- Félags- og tryggingamálaráðuneytið. (2009). *Ungt fólk án atvinnu – virkni þess og menntun. Skýrsla og tillögur nefndar*. Sótt 3. mars 2014 af http://www.vinnumalastofnun.is/files/UngtFolkAnAtvinnu_2147324578.pdf
- Gestur Guðmundsson. (2008). *Félagsfræði menntunar: Kenningar, hugtök, rannsóknir og sögulegt samhengi*. Reykjavík: Skrudda.
- Gréta Mjöll Bjarnadóttir. (1995, 1. júlí). Listkennsla og lífsþroski. *Morgunblaðið*. Sótt 3. mars 2014 af <http://www.mbl.is/greinasafn/grein/210189/>
- Guðmunda Kristinsdóttir. (2010). Nýjar áskoranir – ný tækifæri. Sótt 5. mars 2014 af http://www.frae.is/files/G%C3%A1tt_2010_web_080-082_1197213082.pdf
- Hafðís Ingvarsdóttir. (2004). Mótun starfskenninga íslenskra framhaldsskólakennara. *Tímarit um menntarannsóknir*, 1, 39-47.
- Handal, G. og Lauvås, P. (1999). *På egne vilkår. En strategi for veiledning med lærere*. Oslo: Cappelen akademisk forlag.
- Hannén, R.B. (2005, október). Hamingja. Sótt 25. apríl 2014 af <http://www.rolf.est.is/hamingja.htm>
- Hartmann, S. (1979). *John Dewey – faðir framsækkinnar uppeldisfræði. Uppeldi og skólastarf – úr fótum fræðimanna* (Ingibjörg Ýr Pálmadóttir og Indriði Gíslason þýddu). Reykjavík: Iðunn.
- Háskólinn í Reykjavík. (2007). Miha Pogacnik og Svafa Grönfeldt í Salnum í Kópavogi. Sótt 2. apríl 2014 af <http://www.ru.is/haskolinn/vidburdir/nr/11875>
- Hetland, L. (2010, 27. apríl). Why do we need the studio thinking framework, anyway? Sótt 13. mars 2014 af <http://engagestudiothinking.wordpress.com/>
- Hetland, L., Winner, E., Veenema, S. og Sheridan K. (2013). *Studio Thinking 2. The reale benefits of visual arts*. New York: Teachers college, Columbia university
- Hróbjartur Árnason. (2005). Hvað er svona merkilegt við það....að vera fullorðinn? Sótt 16. apríl af http://www.frae.is/files/%7B82f2a9f8-3cab-4e47-8dec-83adcf060546%7D_hvad%20er%20svona-ha.pdf
- Ingibjörg Jóhannsdóttir. (2014, 10.-12. janúar). Fjölbreytt úrval námskeiða. *Fréttatíminn*, bls. 31.
- Jón Gunnar Þorsteinsson. (2002). Hver er hin eina sanna list? *Vísindavefurinn*. Sótt 12. febrúar 2014 af <http://www.visindavefur.is/svar.php?id=2434>

- Kansanens, P., Tirri, K., Meri, M., Krokfors, L., Husu, J. og Jyrhämä, R. (2000). *Teachers' pedagogical thinking*. New York: P. Lang.
- Kirkeby, O.F. (2013) Kunstens kraft. *Børn Kunst Kultur* 1. árg., 2. tbl., bls. 21-24. Sótt 13. febrúar 2014 af http://www.boernekultur.dk/fileadmin/user_upload/billeder_og_pdf/Publikationer/2013/Boern_kunst_kultur/Boern_Kunst_Kultur_Kapitel_2.pdf
- Knowles, S. M. (1975). *Self-directed learning. A guide for learners and teachers*. Englewood Cliffs: Prentice Hall/Cambridge.
- Kristín Valsdóttir. (2009). Hlutverkavitund og starfsumhverfi farsælla tónmenntakennara. *Tímarit um menntarannsóknir*, 6, 67-83.
- Kristján Árnason. (2002). Hver er uppruni listarinnar? *Vísindavefurinn*. Sótt 14. febrúar 2014 af <http://visindavefur.is/?id=2448>.
- Lög um framhaldsfræðslu nr. 27/2010.
- Magee, B. (2002). *Saga heimspekinnar*. Reykjavík: Mál og menning.
- Mennta- og menningarmálaráðuneytið, *Aðalnámskrá framhaldskóla –Almennur hluti 2011*. Mennta- og menningarmálaráðuneytið. Reykjavík: 2011.
- Mezirow, J. (2000). *Learning as transformation. Critical perspectives on a theory in progress*. San Francisco: Jossey – Bass Inc.
- Parramón, J.M. (1993). *The complete book of oil painting*. London: Phaidon Press Ltd.
- Pink, D.H. (2005). *A whole new mind: Why right-brainers will rule the world*. New York: Riverhead Books.
- Rósa Kristín Júlíusdóttir. (2012). Hugarhættir vinnustofunnar. *Uppeldi og menntun*, 21, 141-146.
- Samráðsvettvangur skapandi greina. (2011). *Kortlagning á hagrænum áhrifum skapandi greina*. Margrét Sigrún Sigurðardóttir, Tómas Young. Reykjavík: Samráðsvettvangur skapandi greina.
- Sigrún Jóhannesdóttir. (2004). Finnst fullorðnum líka leikur að læra? Sótt 5. apríl af http://www.frae.is/files/%7B1d55cece-c6b6-4373-8295-bc578a9309f5%7D_finnst%20fullordnum-sj.pdf
- Sigrún Jóhannesdóttir. (2010). Af hverju er mikilvægt að fullorðnir fá listkennslu? Sótt 3. mars 2014 af http://www.frae.is/files/G%C3%A1tt_2010_web_077-079_1017941789.pdf

- Sigrún Jóhannesdóttir. (2009). Kennslufræðilegar hugleiðingar um athyglisverða bók. Sótt 3. mars 2014 af http://www.frae.is/files/G%C3%A1tt%202009_SJ_070-071_1963491195.pdf
- Smith, M. (2002). Malcolm Knowles, informal adult education, self-direction and andragogy. Sótt 15. apríl 2014 af <http://infed.org/mobi/malcolm-knowles-informal-adult-education-self-direction-and-andragogy/>
- Smith, R., Wright, M. og Horton, J. (1995). *An introduction to art techniques*. New York: DK Publishing, Inc.
- Speed, Harold. (1987). *Oil painting techniques and materials*. New York: Dover Publications, Inc.
- Stephens, P. (2007). Writing a philosophy of art teaching. Sótt 13. maí 2014 af <http://www.artresourcesforteachers.com/files/STSG207.pdf>
- Strauss, V. (2011, 20. maí). Report: Why we need arts education (not only to improve test scores). Sótt 13. febrúar 2014 af http://www.washingtonpost.com/blogs/answer-sheet/post/report-why-we-need-arts-education-not-only-to-improve-test-scores/2011/05/19/AFRuXT7G_blog.html
- Pórður Sverrisson. (2013). *Forskot*. Reykjavík: Forlagið.

Munnlegar heimildir

- Viðtal höfundar (Péturs Gauts) við Einar Hákonarson, 7. apríl 2014.
- Viðtal höfundar (Péturs Gauts) við Soffíu Sæmundsdóttur, 7. apríl 2014.
- Viðtal höfundar (Péturs Gauts) við Þuríði Sigurðardóttur, 8. apríl 2014.
- Viðtal höfundar (Péturs Gauts) við Sigurbjörn Jónsson, 9. apríl 2014.
- Viðtal höfundar (Péturs Gauts) við Svanborgu Matthíasdóttur, 10. apríl 2014.
- Viðtal höfundar (Péturs Gauts) við Kristínu Gunnlaugsdóttur, 11. apríl 2014.

