



Kunst og makt

Taler

Gudmund Hernes

Dato

28 august 1995

Omstendigheter

Tale ved åpningen av Statens Kunstakademi

- 1 Det er en glede for meg å komme hit ved semesteråpningen ved Statens kunstakademi. Besøket skjer mot en bestemt bakgrunn: Om akademiet har det stått strid, og departementet har gjort et hogg.
- 5 Sett fra departementets side er striden ikke enestående. Tvert i mot: Den er ganske typisk for akademiske institusjoner. Den er en lærestrid - en strid om hva det skal undervises i, hvordan dette skal gjøres og i hvilke former det skal skje.

- 10 Slike lærestrider har det vært mange av - i andre land og i vårt eget. Utfallet av slike strider har vært ymse. Av og til har en gammeltro gruppe marsjert ut og etablert seg et annet sted, som da Menighetsfakultetet ble grunnlagt til forsvar for ortodoksien. Andre ganger har ung-tyrkerne marsjert ut. Og det skjer rett som det er at gamle falankser igjen søker inn under den samme fane, som når Pedagogisk forskningsinstitutt og Sosialpedagogisk Institutt ved Universitetet i
- 15 Oslo nå på nytt er samlet i et nytt fakultet - det Utdanningsvitenskapelige.

- Det politiske hogg er dette: SKAs styre har i møte med departementet den 5. juli i år sagt at det ønsker å bevare, ja, å styrke undervisningen i tradisjonelle figurative teknikker, men at dette har vært vanskelig innen dagens
- 20 budsjetttramme.

- For å etablere et tilfredsstillende studietilbud innen figurativ skulptur og maleri, på både grunnleggende og videregående nivå, har departementet derfor knyttet ett professorat til figurativ skulptur og ett til figurativ maleri, og dette følges opp
- 25 i budsjettet for 1996 med en budsjettøkning på en million kroner.

I utgangspunktet kunne situasjonen ved SKA vært møtt på tre ulike måter:

30 1) Citadellet: Et citadell er en mindre, lukket del av en større festning bestemt til å være besetningens siste tilfluktssted. En slik modell ville videreføre dagens ordning, med beskytning fra kunstmiljøet utenfra SKA og med strid innenfor murene.

35 2) De to fort: Et fort er et selvstendig festningsverk som ligger alene. Etter denne modell kunne man ha opprettet en figurativ kunstutdanning utenfor SKA, omtrent slik The New York Academy of Art ble etablert for noen år siden, med egne professorater og studenter. Det ville etablert et konkurrerende miljø. Det ville samtidig innebåret både en kunstfaglig og en materiell svekkelse av SKA,
40 for vi har ikke flere ressurser enn at det ville betydd et lokk på veksten for SKA for overskuelig fremtid. Men det var et alternativ jeg overveiet.

3) Våpenhuset: Et våpenhus er rommet foran inngangen til en kirke, der potensielt stridende parter før i tiden satte fra seg sine våpen før man gikk inn til
45 felles virke. Dette var modellen som ble valgt -og denne modellen forutsetter departementet blir fulgt opp, «in good faith».

Det er ikke tilfeldig at den siste metaforen hentes fra kirkebygget. For en tilsvarende problemstilling har vi også hatt for kirken når det gjelder
50 sammensetningen av bispekollegiet. Her kunne man satse på ensretting, i kirkepolitisk forstand. Det vil si: Ved nyutnevnelser ville man da, når det gjelder teologi og doktriner, rekruttere kandidater som var mest mulig like dem som er der fra før.

55 Men en slik linje skaper problemer. For det første er en kirke ikke en struktur, men en bevegelse. Kirkehistorien er historien om argumentasjon, rivninger og splittelser. Disse splittelser har ofte kommet som et resultat av doktrinær ensretting. For statskirken har vi derfor valgt en annen linje: Hovedstrømmene i syn må være representert i dens sentrale organer.

60 På samme måte er kunstens historie en historie om nybrott og brudd med det overleverte. Men tidligere tiders bidrag består ikke bare som levninger - noen lever stadig som vitale innslag også etter kunstneriske nydannelser. Som Helge Krog sa i en annen sammenheng om ulike epokers samtidighet: «I så måte har
65 jeg en tante som er jevnaldrende med Tutankhamon».

Derfor må hovedstrømmene i kunstneriske uttrykksformer være reelt tilstede i det som er Statens kunstakademi - vårt største og fremste lærested for bildende kunst. En akademisk institusjon skal være et sted for brytning og kontroverser fordi man ved et lærested, et akademi, krever åpen argumentasjon og tydelige begrunnelser - og at de prøves mot konkrete kunstneriske ytelser. Studentene har krav ikke bare på at ulike retninger er tilstede, men på å møte den faglige strid i sitt nærmiljø, der drøftelser føres med alvor og ytelser frembringes med engasjement - altså nettopp der den fremste kyndighet har sete. En modernisme som ikke åpner for det tradisjonelle blir derfor reaksjonær.

Det jeg nå snakker om, er intet mindre enn om kunst og makt. Kunsten har alltid stått i forhold til makten - men fortegnet har skiftet i ulike epoker og miljøer. Dels står kunsten i maktens tjeneste, som når vi i vårt land legger vekt på musikk, dans og drama eller tegning, form og farge i skoleverket. Kunsten brukes til å skape borgere med større følsomhet, uttrykksevne og skaperkraft. Og kunsten brukes i hele vårt offentlige rom, fra kommunehus til konsertsaler. Slik skal den gripe inn i og ha en formende virkning på vår alles hverdag.

Men kunsten har utfordret og skal utfordre makten, det etablerte, det nedarvete, det tradisjonelle. Kunsten har vært og skal være en samfunnsomveltende kraft, enten våpenet som brukes er penn eller pensel, enten kunstneren er en Goya eller en Havel.

Denne kunstens dobbeltrolle formuleres slik i den nye generelle del av læreplanen:

... fri fabulering og fantasi, undring og diktning [gir] åpninger for å skape livaktive, eventyrlige verdener østenfor sol og vestenfor måne - og ved det gjøres virkelighetens verden mer mangesidig og fantastisk for alle. Mer enn det: I møtet med skapende kunst, kan en rykkes ut av vaneforestillinger, utfordres i anskuelser og få opplevelser som sporer til kritisk gjennomgang av gjengse oppfatninger og til brudd med gamle former.

Derfor er heller ikke kunst identisk med det vakre, det edle, det naturlike. Kunst behøver ikke representere noe som helst - kunst kan ha som sikte å utløse inntrykk, stemninger og følelser som er ukjente og fremmede og ubegripelige for vår hverdagsverden. Kunst skal bevirke, ja, bent fram forvolde fornemmelser, følelser og affekter som ikke er tilgjengelig på andre måter. Kort

sagt: Kunst skal ikke bare behage - den skal bevege; kunst skal ikke bare divertere - den skal provosere; kunst skal ikke bare gi forlystelser - den skal gi rystelser.

110 I en stat som den norske, er også kunsten på mange måter støpt i våre vanlige korporative former: Langt på vei administreres kunsten av kunstnerne selv. Det gis offentlige tilskudd og lages innkjøpsordninger; det bygges institusjoner, museer og konsertsaler; det etableres utdanningsinstitusjoner og tildeles kunstfagstipend; det gis kunstnerlønn, offentlige priser og oppdrag. Staten er
115 den største byggherre, den største bidragsyter, den største mesen.

Langt på vei forvaltes det hele av primærprodusentene selv, altså kunstnerne - de sitter i de styrende organer. Kjøpere, brukere, besøkende og tilskuere har en langt spedere innvirkning - her som i andre deler av vårt korporative system.

120 Sagt på en annen måte: Kunstnerne tar stor del i den maktutøvelse som berører dem mest.

Da er det ett hensyn den andre hovedkanal for politisk innvirkning - altså, ikke den korporative, men den numeriske, den som er representert av
125 påvirkningskjeden fra velger via Storting til regjering - må ivareta: Hensynet til mangfold.

Da kan ikke staten la sine læresteder bygges med lave loft. Det må være luft under taket og rom for ulike retninger, stridende retninger.

130 Men når staten griper inn for dette pluralistiske formål, som ved etableringen av de to nye professorater for tradisjonelle figurative teknikker, har de som berøres også et demokratisk krav på begrunnelser. Så la meg kort prøve å gi noen begrunnelser for hvorfor vårt største og fremste akademi bør undervise
135 tradisjonelle figurative teknikker både på grunnleggende og videregående nivå:

1) Figurative teknikker er delt med alle kulturer, finnes på alle kontinenter. Det de uttrykker er lett å fatte og ta inn og annamme. Fellesnevnerne taler direkte til oss som mennesker - ja, de viser bent frem at vi er av samme slekt, skapt i samme
140 bilde, og at nettopp dette bilde søker sin form, sin avbildning - som derfor blir figurativt.

2) Ikke bare gjenfinner vi de figurative teknikker og uttrykk på alle kontinenter - de er også delt med alle tidligere tider, i «Venus fra Willendorf», i 25.000 år

gamle franske hulemalerier i Lascaux-grotten i Dordogne, i helleristninger fra Alta eller i skulpturer som spanner fra Myrons klassiske renhet via Berninis barokke frodighet til Nils Aas' moderne stramhet. Det skaper bånd mellom generasjoner gjennom ekko i våre sinn, og gjør at vi kan se det Sigrid Undset
150 skrev, om at menneskenes sjel alltid er den samme til alle tider.

3) Figurativ kunst er brukt i alle kontekster: i hieroglyfer og Nerfertites linjer; for å avbilde apostler på gotiske vestfronter eller i de erotiske omslyngelser på indiske templers fasader (maithuna); i vikinghoder eller i den himmelske hest fra
155 Wu-wei i Kan-su fra Han-dynastiets tid. Den er brukt for å stemme til andakt eller ildne til dåd, i stereotyper og unika, på torg og i stuer, i det naturlike og i det stiliserte. Mer enn noe annet markerer det figurative selve kunstens allstedsnærværelse.

4) Fra alle kulturer, epoker og kontekster tydeliggjør figurativ kunst standarder som er delt og fattbare for alle. Den tilbyr en direkte sammenlikning med den norm som naturen selv setter - men samtidig brutt gjennom en bevissthet og transformert ved et kunstnerblikk, slik en Giacometti taler til oss nettopp ved ikke å fremstille tro-kopi-modeller.
165

5) Det siste understreker at selv tradisjonelle figurative teknikker har en enorm variasjon i ytringsformer, ikke bare fra det primitive til det klassiske, men også i spennet i stilarter. Og selvsagt i bredden i materialbruk, fra jade til kleberstein, fra elfenben til kaskelott-tenner, fra Donatellos bronse til Riemenschneiders valnøttre.
170

6) De figurative teknikker er fremfor noe en ubrutt strøm av innovasjoner, ikke bare i teknikker, men også i ekspressive og estetiske uttrykk. For bare å ta et eksempel, Masaccios utvikling av perspektivet: det tillot ham ikke bare å plassere
175 objekter i tilsynelatende rasjonelle relasjoner i rommet, men han oppdaget at de visuelle lover det uttrykte, når de ble brukt konsistent, også ga en uovertruffen tredimensjonal dybdeeffekt. Kjennskapet til denne tradisjonen, dens bidrag og dens virkemidler, gir et historisk dybdesyn som kunstnere må innforlive i utviklingen av sin egen identitet.

7) Utviklingen av perspektivet - som er en art anvendt matematikk - er en illustrasjon på denne kunstretningens skjæringsflater mot vitenskapelige disipliner. Et annet eksempel er tilknytningen til anatomien eller psykologien
180

185 eller religionen eller fargelæren - og selvsagt gis det bindeledd til andre
kunstarter, som når dansemesterens stiliserte gestikulasjoner for Versailles-
hoffet gjenfinnes i franske 1700-tallsmalerier.

190 8) Figurativ kunst er utgangspunktet for estetisk teori, fra Aristoteles' estetikk til
Albertis essay om malerkunsten et par årtusener senere, i 1435. Den som vil
kjenne det teoretiske grunnlaget for kunstneriske uttrykksformer må begynne
med - ja, nettopp - dette grunnlaget.

195 9) Spisst formulert er figurativ kunst og tradisjonelle figurative teknikker alle
kunsters mor. Her finner man noen av menneskehetens beste løsninger på noen
av menneskelivets stadig tilbakevendende problemer. Fortidens gjeveste
frembringelser gir oss våre idealer - mesterstykker vi kan ta mål etter, arbeider vi
kan låne prinsipper fra, uttrykk vi kan bruke som standarder for
sammenlikning. Og som arkimediske punkter for løftning, i den forstand at de
200 ypperste ytelser allikevel er innen menneskelig rekkevidde. Men skal ferdigheter
og skjønn utvikles, kreves øvelser, stadig mer krevende øvelser - eller e-tyder, for
å bruke musikkens uttrykk. Eller som Tintoretto's råd var da han ble spurt om
hva som var den beste trening for billedkunstnere: «Tegn, tegn og tegn igjen!»
Presisjon og nøyaktighet ble krevet av Leonardo da han gikk i lære, og Krøyer
205 ble satt til å illustrere sin pleiefars, professor H.N. Krøyers «Monografi over
snyltekrebsene» - detaljert, nøyaktig, omhyggelig. Det trenet hånden og skjerpet
blikket.

210 10) Alle som har fått oppgitt førstelinjen i et limerick - for eksempel: «En
spirende kunstner fra Tana», vet at limerickets form - en femlinjet jambisk
strofe med tre trykk i første, andre og femte linje, og to i tredje og fjerde - i seg
selv er med på å utløse inspirasjon, som når en kan slutføre limericket slik:

215 En spirende kunstner fra Tana
ble ildnet av damer fra Ghana
å skjære i tre
det alle kan se
er figurlige fata morgana.

220 Poenget er dette: Formens tvang utløser inspirasjon. Jeg påstår ikke at dette er
stor poesi eller perfekt metrikk - men den er bedre enn det jeg ville prestere om
jeg ikke hadde hatt noen bydende form å følge. På samme vis kan et krav om

figurativt uttrykk gi en overskridende løsning. Det beste eksempel har man
225 kanskje fra norsk kirkekunst. Her er det vist at 300 grunnmotiver går igjen.
Ulike kunstnere har prøvd å gi sine utgaver av dem. Alle brukte sin teknikk og
sitt talent for på en stadig mer fullkommen måte å gi essensen av motivet:
Maleren og billedhoggeren, veveren og treskjærer. Forestillingskretsen var
ens, men variasjonene over temaet var mangfoldige. På samme måte: Figurativ
230 kunst vil aldri kunne foreldes og vil alltid kunne fornyes.

Men hverken den eller andre retninger kan tildeles noe monopol - selvsagt. Og
inspirasjonen kan bestå i utbruddet fra det tradisjonelle formspråk.

235 Et kunstakademi er en skole: den skal skolere deg og utdanne deg til å oppdage,
kjenne og bruke mulighetene som er i deg. Tilegnelsen av ferdigheter skal skje
under kyndig veiledning og overføringen skal omfatte det menneskeheten har
brukt århundrer, ja, årtusener på å utvikle og oppfinne. Det fantastiske med en
skole er nettopp dette: At man i løpet av noen korte år kan lære det
240 menneskeheten har brukt alt sitt strev gjennom hele sin historie på å utvikle.

Men en skole, et akademi er også et maktsystem ved at overføringen av
ferdigheter og verdier kan innebære en reproduksjon av konvensjon. Det skjer

245 - når en skole kontrollerer hvem som slipper inn og professorene plukker ut
studenter som er mest like dem selv;

- når de som underviser former kandidater i sitt eget bilde, og de ambisiøse unge
lærer hva de må gjøre for å lykkes ifølge de etablertes standarder - og særlig når
250 standardene, de kunstneriske kriterier er uskarpe og mangetydige;

- når de som besitter posisjonene, professorene, også kontrollerer hvem som skal
etterfølge dem og kravene som knyttes til rollene etterfølgerne skal fylle, hvem
som får stipend, galleriplass, osv.
255

- når makthaverne også utgjør forbilder for studentene og kontrollerer deres
selvoppfatning.

Kort sagt: Skoler er maktsystemer når de bestemmer hvem som kommer inn,
260 hvilke påvirkninger som stenges ute, hva studenter kan oppnå og hva de ønsker
å likne. Et utdanningsdepartement må derfor sørge for at det blir spenninger

nok og strider nok til at ingen retning får råde grunnen alene.

265 Og her har et utdanningsdepartement en fordel. KUF er 175 år. I løpet av disse år er alle spill som kan spilles i det akademiske liv alt spilt. Departementet kjenner dem alle - «we've seen it all before».

270 Ja, så godt kjenner departementet dem, at vi har en egen typologi som arkivmappene kan ordnes etter.

For eksempel: Å vri en utlysningstekst til et professorat for å utelukke bestemte kandidater, er type 7B. Å sette sammen en bedømmelseskomité for å få de etablertes kandidat på topp, er type 13F. Å forfordle annum, er type 17 A. Å
275 hindre at rivaler får studenter, er type 23H. Definitiv flisespikkeri er 1A, selve den akademiske arvesynd.

Jeg nevner dette fordi jeg regner med at når Statens Kunstakademi har fått to professorater innen tradisjonelle figurative teknikker for maleri og skulptur, så
280 vil det bli fulgt opp: saklig, ekspedit og «in good faith».

For jeg har stor tro på Statens Kunstakademi. At Akademiet ved å bli en mer pluralistisk institusjon, med brytninger mellom meninger og med mangfold i uttrykksformer, ved å favne alt fra det klassiske til det siste skrik i IT, ved
285 mestrings av det håndverksmessige og ved utvikling av overskridende uttrykksformer. Akademiet kan erobre seg en plass som en ledende institusjon i Norden ved sine vitale spenninger.

I siste instans står det om å stille krav til det studentene skal kunne for at de skal
290 få frihet til å kunne velge.

Leonardo gikk i lære i Verrocchios verksted. Det var skikk på den tid at mesterens beste lærlinger også fikk oppgaver ved større arbeider. Et slikt oppdrag som Verrocchios verksted fikk, var å male «Kristi dåp». Leonardo ble
295 gitt jobben å fremstille hodet til den forrest knelende av englene og landskapet bak dem - en dal med en elv. Legenden forteller at mesteren Verrocchio fant at læresveinen Leonardo hadde løst oppgaven så perfekt, at han selv aldri mer ville kunne overgå eleven. Da, heter det, brakk Verrocchio sine pensler fordi han hadde utdannet sin overmann. Men det var altså Verrocchio som hadde fostret
300 Leonardo til å søke den perfekte kombinasjon av personer og naturomgivelser

som ble selve stempelmerket på hans senere arbeider.

305 Jeg ønsker Akademiet lykke til med utvidete oppgaver og i fornyet skikkelse. Og
jeg håper at mestrene her er så fremgangsrike med sine studenter, at alle
professorene, alle lærerne, må brette sine pensler!

Kilde

Gudmund Hernes: Kunst og makt. Nytt norsk tidsskrift, Årg. 12, nr 4 (1995), s. 293-300.

310

Emner

Kunst, Makt, Åpningstale

URI

<https://www.virksommeord.no/tale/kunst-og-makt>

315

320

325

330

335