



Adresse Fossveien 24
0551 Oslo
Norge

Telefon (+47) 22 99 55 00

Post Postboks 6853
St. Olavs plass
N-0130

Faktura Postboks 386
Alnabru
0614 Oslo

Org.no. 977027233
Giro 8276 0100265

Tito (Andreas Max) Frey
[Uten tittel]

MFA
Kunstakademiet 2011

KHIODA
Kunsthøgskolen i Oslo,
Digitalt Arkiv

www.khioda.no
khioda@khio.no

Publikasjoner som arkiveres/publiseres i KHIODA reguleres av Lov om opphavsrett til åndsverk.

Opphavsmannen beholder opphavsretten til materialet i KHIODA, men gir brukerne tillatelse til å sitere fra verket, samt videreformidle det til andre, i henhold til åndsverkslovens regler. En forutsetning er at navn på utgiver og opphavsmann angis.

Kommersiell bruk av verket er ikke tillatt uten etter skriftlig avtale med opphavsmannen.

Tito (Andreas Max) Frey: Mastertese 2011

(egen oversettelse)

Innledning

I følgende tekst forsøker jeg å ordne gjengående tanker som jeg har i løpet av studiet mitt. Det er ikke en prosjektbeskrivelse, men en analytisk tekst som undersøker relasjonen mellom tre aspekter: Kunstverk, kunstinstitusjon og betrakteren. Jeg kommer til å beskrive hvor og hvordan begrepet «kunst» oppstår i denne relasjonen og til å argumentere for at det finnes pedagogiske mål og -metoder i alle tre partene. Jeg prøver på ingen måte å definere kunstbegrepet, jeg prøver å plassere det. En av mine professorene sa en gang at jeg har et problem med «kunst», og kanskje denne teksten kan løse problemet.

Tekst er kronologisk, det er ikke tankene mine, noe som vil føre til gjentakelser. Jeg kommer også til å henvise til store temaer og stille opp påstander uten å gå i dybden på disse. Årsak for dette er mine mange interesser, som gjør at jeg vet litt om mye, uten å ha spisskompetanse.

Kunst og kunstverk

Oppholder man seg innenfor en kunstscole så finner man mange objekter, hvor man spør seg selv: «Er dette kunst?» fordi objektene kunne også vært bruksgjenstander eller avfall. *Man vet det ikke.* Stilles objektene ut så får man det institusjonelle beviset på at det er kunstverk. Noen ganger oppstår spørsmålet: «Hvorfor er dette kunst?», fordi man ikke finner tilgang til verket. *Man forstår det ikke.*

På grunn av denne problemstillingen holder jeg i det følgende begrepet «kunst» og «kunstverk» adskilt fra hverandre. Her kommer min første påstand: «Kunstverk» er en del av en relasjon, og «Kunst» er resultat av denne. Jeg påstår at «Kunst» er dynamisk. Det vil si at oppfatning og forståelse for «Kunst» er individuelt avhengig av «Kunstverkets» utføring og presentasjon samt betrakterens viten. Eksempel: «Readymades». Først ved utstilling i gallerirommet og en reflektert betrakter kunne «Readymades» betegnes som «Kunst». Alså «Kunst» kan enten oppstå eller ikke, innenfor relasjonen kunstverk, kunstinstitusjon og betrakter. Jeg betegner i det følgende disse partene som en «trekant av aspekter» (aspekt = synsvinkel), under hvilke kunstbegrepet ligger (bilde: trekant).

Pedagogiske spørsmålstillinger i kunstproduksjonen

Jeg er også utdannet lærer, og det som interesserer meg mest med pedagogikken er metodikk: Hvordan kan jeg formidle et innhold slik at det blir forstått og ikke bare gjentatt? Hvordan kan jeg skape grunnlag for egen tenkning?

Lignende spørsmål, stiller jeg meg under fremstillingen av kunstverk: Hvordan kan jeg finne en passende form for å formidle noe til betrakteren? Hvordan kan jeg få han til å tenke? Men likheten er begrenset: Læreren er bundet i valget av tema. Relasjonen til publikumet (elever) er tvunget. Kunstneren derimot står fritt i valg av tema og forholdet til publikumet er utvungen. Avhengig av hvor og hvordan kunstverket blir presentert varierer publikumet, kunstverket har ulike målgrupper. Målgruppen for museumskunst er museumsbesøkeren, ofte med interesse for kunst. Ved målgruppen til en utsmykking på et sykehus derimot er dette ofte ikke tilfellet.

Læreryrket er knyttet til den idealistiske forstillingen av å kunne tilby et rikere liv til elevene sine ved formidling av viten og kunnskap. Ved fremstillingen av kunstverk har jeg lignende idealistisk forstilling: Jeg prøver å gi noe til betrakteren, som beriker livet hans, selv om det er bare for et kort øyeblikk.

På grunn av disse tankene kommer jeg med min andre påstand: De ovennevnte tre aspektene har en formidlende karakter. Kunstneren bruker verket for å formidle noe, kunstinstitusjonen formidler verket til betrakteren som har kunnskap, formidlet i utdannelsen, for å fatte kunstverket.

Hva er formidling?

I ordet formidling ligger meddelelse, men også læring (belæring). Jeg vil kort definere hvilket betydning jeg tillegger dette ordet: Viten og kunnskap er følge av formidling. Pedagogikken befatter seg med formidlingen av læringsinnhold som skaper grunnlag for individuell videreutdanning. Læringsinnhold er fakta, sammenheng og ferdigheter. Lærere, diverse media (film, tekst, osv), familiære og sosiale omgivelser beskjeftiger seg alle med formidling. Ofte med mer eller mindre bevisst bruk av pedagogikk. Formidling skjer ofte under tvang og ved bruk av belæring og forklaring. Ved denne formen av formidling består faren at læreren ikke har forstått det han formidler, det er feil hva han formidler, eller at det blir forstått feil. I disse tilfellene blir et uriktig innhold (re)produsert.

I beste tilfelle bruker læreren en metode, der eleven tilegner seg evnen til å mestre et

læringsinnhold på eget initiativ.

Med formidling mener jeg altså å skape viten, kunnskap og ferdighet gjennom en person eller medium, ved hjelp av ulike metoder.

Formidlingens trekant: «gjennom», «av», «med»

Hver aspekt av trekantet som er beskrevet ovenfor, har en formidlende karakter, noe jeg vil definere mer presist:

1. Jeg går ut ifra at det ikke finnes kunstverk som er laget for å ikke tenke, ikke reagere, for å være likegyldig. Derfor antar jeg at alle kunstverk formidler noe. Kunstneren formidler «**gjennom**» verket sitt. Det er kunstverkets formidlende aspekt.
2. Kunstinstitusjonen hadde ikke eksistert, hvis det ikke fantes kunstverk. Den driver med formidling «**av**» kunstverk til publikummet, hvorved den bestemmer også hva som aksepteres som kunstverk. Det er kunstinstitusjonens formidlende aspekt.
3. Betrakteren igjen vil oppfatte et kunstverk, vil forstå, men til dette trenger han ofte kunnskap. I utdanningen har han blitt formidlet denne kunnskapen, blant annet ved bruk av formidling «**med**» kunstverk. Det er utdanningens formidlende aspekt.

Alså: Kunst oppstår hvor en kunstner formidler noe «gjennom» et kunstverk, hvor institusjonen formidler kunstverket til betrakteren og hvor betrakteren har fått grunnlaget for å oppfatte kunsten ved formidling «med» kunstverk. Riktignok ligger kunstbegrepet ikke statisk i midten av trekanten, men den har en tendens til å ligge mer under det ene eller andre aspektet, som jeg vil vise ved bruk av noen eksempler.

- En kunstner tar i bruk kunsthistoriske referanser (Jeff Wall). Referansene blir bearbeidet og formidlet «gjennom» et kunstverk. Men referansene som sådan blir også formidlet, og disse er jo kunsthistoriske. Dermed kommer slike arbeider i posisjonen til formidling «av» kunstverk og kunstbegrepet nærmer seg kunstinstitusjonens aspekt.

- Kuratoriske grep av kunstinstitusjonen derimot kan plassere kunstbegrepet under aspektet av formidlingen «gjennom» kunstverk: «Gjennom» sted og rom, og spesielt samspillet av ulike verk kan det oppstå helhetlige utstillinger, som opptrer som én struktur. Og «gjennom» denne strukturen kan det oppstå nytt innhold, som ikke finnes i hver enkelt verk. (Eks: «China power station», 2007).

- Eller kunstbegrepet nærmer seg utdanningens aspekt, formidlingen «med» kunstverk: «Gjennom» et kunstverk blir en politisk eller historisk hendelse bearbeidet (Eks. «Chto Delat?»),

men «med» kunstverket formidles også viten om denne hendelsen.

- Eller institusjonen formidler ikke kunstverk lengre, men utdanningstilbud (eksempel: Kunnskapsproduksjon - motkultur eller vare? januar 2012) og står klart under utdanningens aspekt.

I det følgende vil jeg undersøke hvert aspekt mer nøye og begrunne omstendigheter som forskyver eller forhindrer oppfattelsen av kunstbegrepet innenfor trekanten.

Formidling «gjennom» kunstverk I: Form og Innhold

Kunstverk kan være så mangt: Kontrovers eller konform, kompleks eller banalt, dynamisk eller statisk, bra eller dårlig osv. Også det mediumet kunstverk benytter seg av varierer sterkt. Dog har alle kunstverk to ting til felles: Form og innhold.

Hva er form? Form kan også kalles «uttrykksform» eller «formspråk», og varierer sterkt, alt etter brukt medium (film, tegning, drama). Form er avhengig av håndverk. Håndverk kan være en ferdighet (male, bygge, skrive), men håndverk kan også være mentalt: Å bringe en tankelig prosess til en form. En filosof gjør det, men også en konseptuell kunstner. I det mentale håndverket må formen ikke være fysisk engang (eksempel: Tilo Segal). Ofte går ferdighet og det mentale håndverket hånd i hånd. Mestring av begge deler er i så fall en forutsetning for å uttrykke et innhold. Eksempeltvis behesker en maler malerifaget, men også den mentale prosessen som fører han til valg og utføring av et motiv (Eks: Francis Bacon).

Hva er et innhold? Innholdet er ideen, tematikken, inspirasjonen til kunstneren. Kunstverket betegnes som medium for formidling av innholdet. Det finnes ulike kategorier av innhold og disse blander seg i mange kunstverk.

- Formalt innhold: I mange kunstverk er innhold og form kongruent. Med andre ord: «Gjennom» form formidles det formale undersøkelsen. Slike verk har ofte en universell gjeldende form. En geometrisk form er et eksempel. De kan formidle til et bredt publikum, fordi de forutsetter ingen kunnskap av betrakteren (Bridget Riley, Max Bill). Kanskje derfor anvendes slike verk av og til i brukskunsten eller i design, ikke til formidling, men til pynt av funksjonalitet (Piet Mondrian og L'Oréal).

- Håndverkslig innhold: Arbeider, hvor det «gode» håndverket danner innholdet, formidler «gjennom» formen bare håndverkets mestring. Ofte blir betraktere forbauset over utmerket håndverk, og mange betraktere tar det for god kunst.

- Gjengivende innhold: Illustrasjoner, landskaps- og portrettmaleri/ -fotografi, osv. formidler et innhold «gjennom» avbildning. «Gjennom» gjengivelse formidler de et saksforhold, eller hvordan noe ser ut eller kunne sett ut. Ved å være gjengivende gir de betrakteren ofte lite rom til egne tanker og konklusjoner, og kan føles belærende. Noen gjengivende kunstverk blir derfor beskrevet som «pedagogisk». Illustrasjoner er ofte pedagogisk.

- Bearbeidende innhold: Mange kunstnere bearbeider i verkene sine et innhold som er hverken gjengivende, håndverksmessig eller formal. Eksempelvis bearbeider de sosiale normer, maktforhold, politiske begivenheter, personlige erfaringer, osv. I slike tilfeller skjer det en omsetting (tysk: Umsetzung) av innholdet «gjennom» et kunstverk.

Formidling «gjennom» kunstverk II: Innholdets omsetting (tysk: Umsetzung)

En omsetting kan selvsagt også finne sted i de tre første kategoriene. Cezannes omsetting av landskap til geometriske former eller Mondrians omsetting av naturens harmoni til harmonisk inndeling av flater og farger er eksempler for det.

Med bearbeidende innhold mener jeg at en kunstner velger et tema som han drøfter, etterforsker (tysk: recherchieren), bearbeider og setter om «gjennom» en form. Dokumentariske arbeider er et eksempel for dette, eller arbeider som setter om et innhold fra naturvitenskapen (Carsten Nicolai).

En omsetting kan åpne flere tilgang til et kunstverk og gi mulighet for egen assosiasjon. Kunstverket er i så fall ikke belærende, men betrakteren får holdepunkter til å nå til bunns av innholdet på egenhånd. Dette ligner på den pedagogiske metoden, hvor eleven tilegner seg evnen til å mestre en læringsinnhold på eget initiativ.

Formidling «gjennom» kunstverk III: Forståelighet

Mange kunstnere er antakelig likegyldige om arbeidene deres blir forstått eller ikke, eller om de lykkes med formidlingen «gjennom» form. De er jo ikke designere som utarbeider produkter for en spesiell målgruppe. Kunstneren har den kunstneriske frihet, hvis det finnes noe slikt i det hele tatt. Men publikum vil forstå kunstverkene og det kan oppstå følgende problem: Omsettingen kan føre til kryptiske verk, hvor tilgang til innholdet forblir lukket. Eller det kan fremgå et nytt innhold, uten at dette var kunstnerens intensjon. Omsettingen av personlige erfaringer «gjennom» et kunstverk er et eksempel for det. Ofte opplyser først kjennskap til biografien om innholdet som er siktet til (Frida Kahlo).

Både ved valg av innholdet og ved omsetningen kan det bli til kunstverk som forutsetter kunnskap eller kulturell grunnlag. Noe som kan føre til ulik oppfatning av slike verk. Noen eksempler:

- Kulturelle grunnlag: Et eksempel for dette er at vi i Europa betrakter (leser) et bilde fra venstre til høyre, på grunn av vår skriftretning. Dette er ikke tilfelle for andre kulturer. Eksempel: Francisco Goyas, *The Shootings of May 3rd in Madrid*. Bildets komposisjonen tvinger en vestlig betrakter inn i bajonettene, i offerets rolle.

Forskningsarbeider som undersøker øyebevegelser ved betraktning av bilder har vist at personer fra vestlige kulturer reagerer mer på handlingen som pågår i forgrunnen og andre mer på de underfundige, de gjemte handlingene. (Lest på nettet, forskning til en amerikansk universitet).

Også betydningen av symboler og farger varierer i ulike kulturer. Svastikan er et kjent eksempel for dette.

- Kunnskap: Kunstverk kan forutsette å kunne lese, å beherske et språk, å være (kunst)historisk eller politisk dannet, osv. Noen verk forutsetter også spesialkunnskap. De er rettet mot en spesiell målgruppe. Parisersalongen er et eksempel for dette: Salongen var bestemt for overklassen som hadde dannelsen for å begripe innholdet i bildene. Også idag forutsetter mange kunstverk en marginal spesialkunnskap og er bestemt for den intellektuelle eliten med den tilsvarende dannelsen. Ofte behøver og/eller inkluderer slike arbeider krykker for å gi de «udannede» betrakterne en mulig tilgang. Krykker behøver også verk hvor innhold og form ikke korresponderer på noen måte, eller hvor mestring av form og håndverk er utilstrekkelig. Krykker er metafor for forklaringer og interpretasjoner, som kunstneren gir i ulik form. Krykkene har annen form (språk, tekst, el.) enn kunstverkene og denne formen må forstås i tillegg. Følgelig blir verkenes form utvidet med forklaringens form eller sågar erstattet. Det følgende sitat av Georges Braque verifiseres: «Å definere en sak betyr å erstatte saken med definisjonen.» Omsetningen av innhold i en form som behøver slike forklarende og belærende krykker, ligner den pedagogiske metoden som bruker belæring og forklaring.

Titler på kunstverk kan av og til være krykker til bedre forståelse, eller de kan forandre innholdet fullstendig. Man kan tenke seg at Malevich hadde gitt kvadratet sitt titelen «evighet».

På den andre siden er krykker hjelpsomme hvis man kan bruke de og har problemer med å gå. Da er de verktøy som gir nye muligheter. Gode forklaringer hjelper å finne ut av innholdet

på egenhånd. Fra trekantens syn så ligger kunstverk som behøver forklaringer sterkere under kunstinstitusjonens aspekt. Forklaring er lik formidling «av» kunst.

Formidling «av» kunstverk I: Fremme (tysk: Förderung) av kultur

Standen av et samfunn blir blant annet målt i sine kulturelle manifestasjoner. Derfor er kulturminner ofte mål i krigeriske handlinger. I vår kapitalistisk verden kommer selvsagt det teknologiske og økonomiske fremskritt først. Noe som kan føre til velstand, som gjør det mulig å fremme kultur og kunstformer. Selv om det lages kunstverk i fattigdom og nød, så er formidlingen «av» disse avhengig av samfunnets velstand. Velstanden gir samfunnet tiden og midler til å opptre som publikum. Og kunstverkene stimulerer publikummet, som kan være positivt for økonomien. Fabelen til Æsop om zykadens (tysk: Grille) og mauren henviser til dette, selv om den oftest brukes som allegori for planlegging og fremsyn: Om sommeren lager zykadens musikk. Hun realiserer seg selv. Mauren har ikke tid for slikt, hun jobber. Først på vinteren må zykadens innse, at man ikke blir mett av musikken. Mauren som har sørget for vinteren, skjeller zykadens ut for latskapen hennes. Men mauren har nå tid for selvrealisering og kan for en liten almisje endelig nyte zykadens musikk. Selvrealisering er en hentydning til Maslows behovspyramide. Produksjonen og formidling av kunstverk hører til i de to øverste etasjene. (Bilde: Maslow)

Fremme av kunstformer blir også brukt som politisk verktøy: For å skape en nasjonal identitet. Eksempelet på målrettet fremme av billedkunst i USA etter andre verdenskrig viser dette tydelig. For å skape en nasjonal kunsthistorie ble kunstnere formet til mystiske helter. Politisk fremme av kunstformer blir også brukt for å tilfredsstille pøbelen. Juvenals metafor «panem et circenes» (brød og sirkus) kan anvendes for slik fremme.

Formidling «av» kunstverk II: Hva er kunstinstitusjonen

Før i tiden fremmet mesener og kirken ulike kunstformer, mens det idag er flere aktører innenfor kunstinstitusjonen. Utstillingsrom innendørs eller utendørs, samlere, journalister, kuratorer, komiteer, er eksempler. Som sagt velger og formidler institusjonen kunstverk. Gjennom utvalg bestemmer den vår estetiske bevissthet, og hva som aksepteres som kunstverk. Institusjonen viser utvalget sitt, både for å fremme samfunnet intellektuelt og for at staten kan utmerke seg kulturelt. Dermed påvirker institusjonen innholdet kunstnere velger. Mange kunstnere orienterer seg etter institusjonens utvalg. Men institusjonen påvirker også

utdanningens pedagogiske mål, som jeg kommer tilbake til.

Kunstinstitusjonen driver med omsetting (tysk: Umsetzung) på sin side, ved å sette kunstverket i en ny sammenheng. Et kunstverk, fjernet fra kunstnerens atelier, får ofte et nytt uttrykk i en annen rom og et annet lys (Daniel Buren: Die Funktion des studios, 1970). Eller institusjonen omsetter et eget innhold, i samarbeid med kunstnere som utformer passende verk for dette innholdet (Magasin 3: Here comes the sun, 2005). I tillegg til utstillingen har institusjonen ofte ytterlige mål: Kataloger, tekster, filmer, osv. tilbyr betrakteren teoretiske og kunsthistoriske referanser til de utstilte verkene. Dermed blir utvalget forklart og begrunnet. Institusjonen behøver krykker for å begrunne utvalget sitt. I utstillinger må man ofte å lese en teoretisk avhandling før man får «lov» å se på kunstverkene. Eller man behøver ikke å se utstillingen etter å ha lest teksten, det har jo institusjonen allerede gjort (Robert Pfaller: Interpassivitetens estetikk). Innhold i verkene, som kunstneren ville formidle, kan bli forandret eller erstattet på grunn av slike forklaringer. Tenk bare hvilken innflytelse en kritikk har på vårt syn av en utstilling eller kunstverk.

Man ser at institusjonen benytter utdanningens pedagogiske metoder. Kunstbegrepet flyttes bort fra formidling «av» kunstverk. Institusjonen tar over utdanningens oppgaver.

Formidling «med» kunstverk i utdannelsen I: Som metode

Ved aspektet til utdannelsen må man skille mellom pedagogisk metode (metodikk, didaktikk) og pedagogisk mål (læringsinnhold).

Som pedagogisk metode bruker utdannelsen ofte kunstneriske media (syning, formgivning, bevegelse). Slike aktiviteter stimulerer sansene, som har en positiv innflytelse på det mentale (Tysk: Geist). Ulike former for terapi anvender derfor like metoder. For å forberede eleven mentalt, blir nye læringsinnhold ofte innført ved hjelp av kunstneriske media. «Idag lærer vi om reven», sier læreren «vi starter med å tegne en rev.» I dette tilfelle bruker utdanningen formidling «gjennom» kunstverk.

Pedagogen J. H. Pestalozzi beskriver læring på tre nivå: Hjerte, hånd, hodet. En ny læringsinnhold oppfattes først med sanser og følelser (hjerte), ofte ved bruk av kunstneriske media som i eksempelet. Deretter bearbeides innholdet med handling (hånd), for å endelig bli tilegnet mentalt (hode). Også kunstverk kan formidle på en av disse nivå. På hjertenivå for eksempel, hvor en betrakter får sanslige erfaringer (Karsten Höller). I mange av mine egne arbeider prøver jeg å involvere betrakteren i en handling, jeg prøver å formidle på håndnivået.

Innholdet handler seg ofte om former for aksjon-reaksjon som betrakteren erfarer. Arbeidene får i samspillet med publikumet ofte en performativ karakter.

Formidling «med» kunstverk i utdannelsen II: Som læringsinnhold

I utdannelsen er formidling «med» kunstverk ikke bare en metode, men også et eget læringsinnhold.

På den ene siden er formidling «av» kunstverk og kunsthistorie et læringsinnhold, og på den andre siden er det arbeid med kunstneriske media (maling, modellering, osv). I mange tilfeller gjør begge læringsinnhold eleven først kapabel å oppfatte kunst. I tilfellet av formidling av kunsthistorie tar utdanningen over utvalget fra institusjonen.

I det andre tilfellet blir læringsinnholdet til formidling «gjennom» kunstverk. Resultater av slike læringsinnhold er vanskelig å måle, hvorfor de dessverre holder på å forsvinne fra folkeskolen. Et publikum som er kapabel til å oppfatte kunst blir derved redusert.

Likevel har hver elev en gang tegnet, malt, modellert selv om det ble bare brukt som metode. Derved har han utviklet en følelse for form og farge og lært å se nøye. Slike aktiviteter fremmer selvstendig og kreativt arbeid og fører i noen tilfeller til at noen blir billedkunstner. Skoler hvor det arbeides mye med kunstneriske media produserer flere kunstnere, som for eksempel antroposofiske skoler.

Konklusjon:

«(...) Ursprünglich eigener Sinn
Lass dir nicht rauben!
Woran die Menge glaubt,
Ist leicht zu glauben. (...)»

«(...) Opprinnelig egen forstand
Ikke la deg berøve!
det mengden tror på,
er lett å tro. (...)»

J. W. von Goethe
Zahme Xenien VI