



# Kunst eller estetikk?

## Kvalitet gjennom smaksteori

Av Samir M'kadmi

---

«Kunst» og «kultur» er generelle begreper. Generalisering abstraherer vanligvis særegenheter, nivellerer forskjeller og nyanser. Å snakke om kvalitet i kunst og kultur er for mitt vedkommende så vagt at det gir lite mening. Ifølge antropologene Kroeber og Kluckhohn finnes det minst over 150 definisjoner av begrepet «kultur».<sup>1</sup> Samtidig er det strid om definisjonen av kunstbegrepet. Striden er mest tydelig innen billedkunsten. For noen er kunst et universelt kjennetegn ved menneskers virksomheter, produkter og handlinger som har eksistert siden tidenes morgen. For andre er kunst en estetisk virksomhet og en moderne europeisk oppfinnelse som stammer fra 1700-tallet.

Det finnes med andre ord ulike klasser, objekter og handlinger i billedkunst. Hvis man bedømmer den ene kategoriens objekter og handlinger med den andre kategoriens termer, risikerer man å begå en kategorifeil. Denne feilen begår

man de facto i det øyeblikket man generaliserer, det vil si reduserer den ene kategorien til den andre, for eksempel reduserer «kunst» til «estetikk», det vil si til kun smak. Denne feilen begikk etter min mening europeisk rasjonalisme (i filosofisk forstand) allerede på midten av 1700-tallet, da de klassifiserte ett sett av virksomheter som «de skjønne kunster» og reduserte dem til samme prinsipp: estetikk. Denne feilen begår fremdeles kulturforskere i dag når de støtter seg til estetikk for å definere kunst.

Vi skal se at kvalitet ikke bare handler om materielle eller subjektive egenskaper, men også om verdi. Måten vi definerer kunst på, påvirker våre holdninger og oppfatninger av kunstens produkter, ikke minst dens kvalitet. I kunst, som ellers i samfunnet, finnes det ingen verdinøytral grunn hvorfra kunstneren, filosofen eller kulturforskeren kan



påberope seg nøytralitet. Dette gjelder selvfølgelig også mitt eget perspektiv.

I dette essayet vil jeg ta opp kvalitet med utgangspunkt i smaksteori, det vil si estetikk. Jeg vil hevde at definisjonen av kunst som estetisk virksomhet bygger på et særegent og foreldet filosofisk og kultur-imperialistisk narrativ. Enkelte norske kulturforskere – vanligvis Bourdieus epigoner – har dessverre valgt å operere med denne særegne og fordomsfulle definisjonen av kunstbegrepet som standard – et kunstbegrep som verken tar hensyn til andre nasjoners kunstproduksjoner eller til europeiske kunstnere som ikke vedkjenner seg estetikk som et kunstkriterium.<sup>2</sup> Det er et ideologisk og politisk valg, ikke en vitenskapelig sannhet.

## 1. Kunst: to definisjoner

«Kunst» er et omstridt begrep, og striden står vanligvis mellom to ulike oppfatninger. Den ene hevder at kunst er et universelt begrep, den andre påstår at kunst er et moderne europeisk fenomen som stammer fra 1700-tallet. Den første definisjonen legger vekt på kunnskap og fagekspertise, den andre på estetikk. For de fleste kan påstanden om at kunst er en moderne europeisk oppfinnelse, høres mildt sagt rar ut. Hva skal man da kalle andre nasjoners kunstprodukter, og ikke minst all den kunsten som ble produsert før 1700-tallet?

Det moderne kunstbegrepet definerer kunst som «estetisk virksomhet». Denne definisjonen er ideologisk, ikke kunstnerisk. Ideologien, må jeg understreke, deles ikke av alle europeiske akademikere eller kunstnere og selvsagt heller ikke av de fleste ikke-europeere.

I likhet med begrepet «estetikk» er denne definisjonen et produkt av rasjonalistisk filosofi. Den gjenspeiler et asymmetrisk maktforhold mellom teori og prak-

sis, filosofi og poesi. Samtidig henviser den til den massive definisjonsmakten filosofer og teologer utøvde over andre fagdisipliner og yrker på 1700-tallet. Måten vi definerer kunst på, påvirker våre holdninger og oppfatninger av kunstens produkter, ikke minst deres kvaliteter. Jeg foreslår derfor å se nærmere på noen av de ideene og forestillingene som lå til grunn for denne definisjonen.

## 2. «Kunst: et universelt begrep»

Det latinske ordet *ars* er synonymt med det norske ordet «kunst». *Ars* er opphav til både det franske og det engelske ordet *art*. Det er alminnelig akseptert at *ars* er en romersk-latinsk oversettelse av det greske ordet *techné*, som betyr «ferdighet», «dyktighet», «fagekspertise» eller «håndverk».

Ordet *techné* betegnet altså i antikken alle virksomheter som involverte en eller annen form for fagkunnskap eller teknisk ekspertise, for eksempel jakt, husbygging, medisin, pottemaking, geometri, retorikk, skulptur, musikk, gymnastikk og så videre. Det er et universelt begrep som betegner noe felles for alle mennesker, og det er derfor lett å oversette til andre språk. Uttrykkene «legekunst», «ingeniørkunst», «fotballkunst» og «heksekunst» er forankret i denne definisjonen.

## 3. Liberale og mekaniske kunster

Filosofer har bestandig forsøkt å holde orden på menneskers virksomheter, produkter og handlinger ved å sortere dem i ulike klasser i henhold til kriterier som «nytte», «glede», «kunnskap» og så videre. Den mest universelle sorteringen bygger på distinksjonen mellom intellektuelt og manuelt arbeid (kroppsarbeid). I middelalderens «Vest-Europa» opererte de lærde med distinksjonen mellom liberale kunster (frie kunster) på den ene siden og mekaniske



kunster (ufrie kunster) på den andre. De liberale kunster besto av teoretiske disipliner (intellektuell aktivitet), de mekaniske av praktisk virksomhet (manuelt arbeid, handel og næring). Denne inndelingen gjenspeilet blant annet et kunnskaps-hierarki mellom intellektuelt og manuelt arbeid som kan føres tilbake til antikken, og som fremdeles var gjeldende på 1700-tallet.

På den tiden brukte man ordet «kunst» om så vel teoretisk som praktisk virksomhet. Forskjellen lå i at teoretiske disipliner som filosofi, logikk, retorikk, geometri, astronomi og musikk var rangert som liberale kunster, mens håndverk, maleri, skulptur, arkitektur, handel og landbruk var rangert som mekaniske kunster.<sup>3</sup> De liberale kunster var altså datidens vitenskap, mens de mekaniske kunster henviste til fagteknisk ekspertise.

Det moderne skillet mellom kunst, vitenskap og teknologi fantes ennå ikke. Ordene «vitenskap» og «kunnskap» var synonyme. Det nærmeste man kommer betegnelsen «naturvitenskap» på den tiden, var naturfilosofi. Evolusjonsteori var selvfølgelig ennå ikke formulert, så man opererte med naturteologi. Det er verd å notere seg at denne semantiske inndelingen i liberale og mekaniske kunster ikke hindret verken banebrytende vitenskapelige oppdagelser eller teknologiske gjennombrudd.

#### 4. Det moderne kunstbegrepet: de skjønne kunster

Ifølge historikeren Frederick B. Artz flommet 1700-tallet over av skrifter om utdanning. Alle var opptatt av å finne ut hvilke fagdisipliner og yrker som var nyttige for samfunnet, og av hvordan man kunne produsere den perfekte borgeren.<sup>4</sup> Det er i denne konteksten at den franske filosofen og teologen Jean-Baptiste

Batteux (1713–1780) kommer opp med en ny klassifisering der han skiller ut et sett fagdisipliner han kaller «de skjønne kunster».

I sin berømte avhandling om de skjønne kunster, publisert i 1747, la han frem en detaljert teori der han hevdet at maleri, skulptur, poesi, musikk og dans er basert på samme prinsipp og har samme formål. Han argumenterte for at disse fagdisiplinene skiller seg ut fra de mekaniske og liberale kunster på noen vesentlige punkter, og foreslo derfor en rangering av kunster etter følgende kriterier: nødvendige behov, nytte og glede. Det er fagdisipliner som er til for å dekke våre nødvendige behov (mat, drikke, klær), fagdisipliner som er nyttige (arkitektur, filosofi, retorikk, astronomi), og fagdisipliner som verken er nyttige eller nødvendige – de er kun til glede og behag. Han omtalte disse som «de skjønne kunster».<sup>5</sup>

Brorparten av Batteux' teori bygger på Platons idelære. «Det skjønne», «det gode» og «det sanne» er sentrale ideer i hans metafysiske og kunnskapsteoretiske rammeverk. Batteux trekker også veksler på Platons teori om at poesi og maleri etterligner sanseverdenen (Naturen). Samtidig viderefører han Platons motsetningsfulle beskrivelse av forholdet mellom filosofi og poesi. Batteux utvider imidlertid motsetningen mellom poesi og filosofi til poesi og retorikk. Han hevder at poesi og maleri har det skjønne og det gode som felles objekt (formål), mens filosofi og retorikk har det sanne som mål.

#### 5. Kunst og vitenskap: smak og intelligens

Batteux foreslår videre en distinksjon mellom begrepene «kunst» og «vitenskap», der «kunst» er ensbetydende med de skjønne kunster og «vitenskap» med filo-



sofi, retorikk og de liberale kunster. Han forklarer at vitenskap har fornuft og intelligens som dommer, mens de skjønne kunster har smaken som dommer. Det er smak for den skjønne Naturen som både bestemmer kunstens regler og tillater smaksdommer.

Smak er for de skjønne kunster det intelligens er for vitenskap, fastslår han. Med «smak» mente han selvfølgelig ikke smakssansen, men en påstått evne til å skjelne mellom det skjønne og det uskjønne og mellom det gode og det onde. For bedre å forstå Batteux' smaksteori, må man se nærmere på hans filosofiske og kunnskapsteoretiske ståsted.

Forestillingen om at sanseverdenen (den materielle virkelighet) på den ene siden består av objekter som eksisterer i seg selv, uavhengig av et sansende vesen eller en observatør, og på den andre siden av objekter som kun eksisterer for oss i forbindelse med våre sanser, var relativt vanlig blant de lærde på 1700-tallet. Den britiske filosofen John Locke (1632–1704) sorterer den materielle virkeligheten i primære og sekundære kvaliteter. Primære kvaliteter er egenskaper ved objekter som eksisterer uavhengig av observatøren, mens sekundære kvaliteter kun eksisterer i forbindelse med observatørens sanser. Farger, lyd, smak, kulde, varme og så videre fortoner seg ulikt for ulike sansende personer. De primære kvaliteter er allment tilgjengelige; de kan måles, veies, telles og bevises, mens de sekundære kun eksisterer i forbindelse med den enkeltes sanser.<sup>6</sup>

Smaksbedømming handler ikke om fakta eller bevis, men om persepsjon og følelser. I smakens tribunal *føler* man mer enn man beviser, argumenterer Batteux. Han omtaler imidlertid smak som om det var en egen kognitiv evne, forskjellig fra intellektet. Han beskriver skjønnet både

som en medfødt idé og følelse og bedyrer at smaken for den skjønne Naturen er medfødt.

## 6. Smak: rasjonalisme og empirisme

Forestillingen om at enkelte grunnleggende ideer er medfødt, er et særegent trekk ved rasjonalistisk filosofi. Allerede Platon hevdet at den sansbare verden var en ufullkommen kopi av en fullkommen idéverden. Descartes på sin side hevdet at ideen om Gud, tid, rom og andre grunnleggende konsepter er medfødt. De er en del av vår rasjonelle natur på lik linje med intuitivt og deduktivt resonnement (apriorisk kunnskap), hevdet han. Rasjonalister (kartesianere) mener at ideer som stammer fra fornuften alene, er overlegne ideer som stammer fra sansning (persepsjon) og fantasi.

I motsetning til Platon hevdet Aristoteles at all kunnskap stammer fra erfaring. De britiske empiristene John Locke, George Berkeley (1685–1753) og David Hume (1711–1776) sto for denne oppfatningen på 1700-tallet. Locke hevder at menneskene fødes som blanke ark, uten førkunnskaper. All kunnskap stammer fra sanseerfaring og er derfor aposteriorisk. Hume argumenterer med at våre ideer og inntrykk stammer fra persepsjon. Inntrykk (*impression*) omfatter sansning så vel som følelser, begjær og lidenskap. Ideer oppstår når vi reflekterer over våre sanseintrykk og følelser. De er bleke kopier av våre sanseintrykk og følelser, forklarer Hume.<sup>7</sup>

Det er med andre ord en vesentlig forskjell mellom rasjonaliser og empirister når det gjelder kunnskap og ideenes opprinnelse, men også når det gjelder persepsjon og følelser. Dette har selvfølgelig konsekvenser ikke bare for kunnskap, men også for smaksteori. Empirister avviser dessuten ikke at maleri og poesi kan være



nyttige eller kilder til kunnskap, slik Batteux gjorde.

## 7. Smaksbedømming og estetikk

Den tyske filosofen Alexander Gottlieb Baumgarten (1714–1762) publiserte sin bok *Aesthetica* i 1750, tre år etter at Batteux ga ut sin avhandling om de skjønne kunster. Ordet «estetikk» lånte Baumgarten fra gresk *aisthêtikos*, som betyr «sansende». I boken introduserer han ideen om en ny filosofisk disiplin som skal studere persepsjon og perseptuelle objekter, til forskjell fra rasjonelle objekter.<sup>8</sup> Han omtaler persepsjon som våre lavere kognitive evner (sansenes og følelsenes domene). De øvre kognitive evner er deduktiv logikk (fornuftens domene).<sup>9</sup>

Det er flere interessante paralleller mellom Batteux og Baumgarten. Begge hevder at kunstnerens øverste oppgave er å etterligne naturen. Begge er rasjonalister; de tar utgangspunkt i en distinksjon mellom sanseinntrykk (følelser) og intellekt (logikk). Begge beskriver smak som evnen til å bedømme ut fra sanseinntrykk og følelser, evnen til å skille det fullkomne fra det ufullkomne. Smak blir hos Baumgarten til estetikk, en kognitiv evne som kan perfeksjoneres. Begge betrakter kunstverket som kilde til skjønnhet og moral.

Estetikk er altså verken en empirisk disiplin eller kognitiv psykologi, men en filosofisk rasjonalistisk smaksteori. Estetikk har smaksbedømming og skjønnhet som objekt.

## 8. Estetikk og de skjønne kunster: dannelse

Batteux fremhever altså ikke bare den skjønne Naturen, men også smak for den skjønne Naturen som de skjønne kunsters objekt. Samtidig forklarer han at malere og poeter ikke etterligner Naturen slavisk,

men velger de skjønneste deler fra de vakreste objektene og komponerer dem til et nytt og enda mer fullkomment objekt. Slik har kunst (avhengig av geni og fantasi) potensial til å overgå Naturen i skjønnhet og perfeksjon. Han anbefaler derfor å se opp til tidligere mesterverk som modeller. Smaken for de skjønne kunster bør dyrkes fra tidlig alder. Man må oppsøke mesterverkene og lære av både fortidens og nåtidens mestere (og genier), råder han.

Den korpus av eksemplariske mesterverk Batteux henviser til, er svært omfattende og lar seg ikke oppsummere her, men i hovedsak gjelder det gresk og romersk kunst samt renessansekunst og selvfølgelig enkelte verk fra Batteux' egen samtid. Både Batteux og Baumgarten betrakter kunstnerisk dannelse og følelsesmessig oppfostring som en vesentlig faktor for utvikling av god smak og en harmonisk oppdragelse av en *gentilhomme* (*un homme de goût*) – en mann av god smak. Batteux snakker allerede om *le connoisseur* – kunstkjenneren, kunsteksperten. Han beskriver dårlig smak som ubehøvlet og vulgær – den tilhører den jevne mannen uten dannelse.

## 9. Smaksbedømming: subjektivitet og allmenngyldighet

Rasjonalister så vel som empirister var klar over at smaksbedømming er subjektiv. Enkelte rasjonalister hevdet imidlertid at det likevel var mulig å felle allmenngyldige smaksdommer. Noen av dem henviser til ekspertise, andre til fornuft, medfødte ideer, metafysikk og kontemplasjon.

Batteux' løsning var å henvise til ekspertise og mesterverk fra bestemte perioder i den europeiske kunsten. Han hevdet at folk med god smak (kunstkjennere) til tross for uenigheter som kan



oppstå mellom dem, til slutt vil enes om hva som er de beste verkene.

Hume mente at smaksdommer er subjektive, og at ekspertise ikke endrer på det. I et kort essay om smak publisert i 1757, *Of The Standard of Taste*, løfter Hume blikket utover den kristne europeiske kunsttradisjonen. Han viser til at det finnes andre nasjoner, med annen tro enn den kristne, andre språk, annen poesi og kunst, forskjellig smak, og at det vi kaller «barbarisk», er raffinement for andre nasjoner. Skjønnhet, slår han fast, er en følelse (et sanseinntrykk) – den er forskjellig for forskjellige personer og nasjoner. Det samme gjelder smak:

Beauty is no quality in things themselves: It exists merely in the mind which contemplates them; and each mind perceives a different beauty. One person may even perceive deformity, where another is sensible of beauty; and every individual ought to acquiesce in his own sentiment, without pretending to regulate those of others.<sup>10</sup>

I sitt essay forsøker Hume å finne en standard for smaksbedømming, og han nevner ekspertise som en mulig løsning. Ekspert har lengre erfaring og større fortrolighet med kunst enn andre og kanskje også en mer raffinert smak. Han ender likevel opp med å skyve fra seg muligheten når han innser at andre kriterier, som etnisk tilhørighet, språk, alder, humør og så videre, også kan påvirke smaken. I dag ville vi ha lagt til kjønn og legning. Det er altså ikke mulig å felle universelle smaksdommer.

Et tredje perspektiv på smaksbedømming står den tyske filosofen Immanuel Kant (1724–1804) for. Han gis vanligvis æren for å ha gitt estetikk som fagdisiplin sin fulle dimensjon. Hans *Kritikk av dømmekraften* regnes fremdeles som et av de mest betydningsfulle bidrag

til estetisk teori. Kant vedgikk også at smakbedømming er subjektiv, men samtidig åpnet han for muligheten for å kunne felle universelle smaksdommer. Dette mente han var mulig fordi gleden over det skjønnne er interesseløs. Smaksbedømmingen av det skjønnne er universell når den er interesseløs, det vil si når den verken er preget av begjær eller av andre hensyn.

Kant skriver: «Taste is the faculty for judging an object or a kind of representation through a satisfaction or dissatisfaction without any interest. The object of such a satisfaction is called beautiful.»<sup>11</sup>

Kant var ikke den første til å formulere denne ideen. Den sveitsiske filosofen Jean-Pierre de Crousaz (1663–1750) hevdet allerede i 1715 (i en avhandling om det skjønnne) at universelle smaksdommer om det skjønnne var mulig – i den grad smaksbedømming ikke var drevet av betrakterens egen interesse (begjær eller andre interesser), men styrt av fornuften, fordi følelser kan forkludre eller svekke dømmekraften. De Crousaz avgrenset ikke «det skjønnne» til de skjønnne kunster. Skjønnhet var et aspekt ved skaperverket (Naturen) og ved alle menneskenes aktiviteter og produksjon, så vel intellektuelle som materielle. I likhet med Descartes hevdet han at det skjønnne både var en følelse og en medfødt idé.<sup>12</sup> Batteux' henvisning til den skjønnne Naturen må derfor tolkes i en rasjonalistisk og kristen teologisk kontekst.

## 10. Hvor relevant er estetikk i dag?

Estetikk, både som fagdisiplin og begrep, har vokst seg stor og sterk siden midten av 1700-tallet. Det er blitt skrevet utallige bøker om teoretiske spørsmål knyttet til kunst, men et stadig tilbakevendende spørsmål er fremdeles «Hva er kunst?» Det



er litt ironisk når man tenker at *Norsk Ordbok* definerer kunst som «skapende eller utøvende, tolkende estetisk virksomhet». Samtidig har en rekke kunstnere og kunstbevegelser forkastet rasjonalismens autoritet og estetikk. Det er bare å lese dadaistenes manifest fra 1918, forfattet av Tristan Tzara. Marcel Duchamp selv gjorde en kunstnerisk handling av å undergrave både smaksbedømming og skjønnhet, altså estetikk:

A POINT WHICH I WANT VERY MUCH TO ESTABLISH IS THAT THE CHOICE OF THESE «READYMADES» WAS NEVER DICTATED BY ESTHETIC DELECTATION. THIS CHOICE WAS BASED ON A REACTION OF VISUAL INDIFFERENCE WITH AT THE SAME TIME A TOTAL ABSENCE OF GOOD OR BAD TASTE ... IN FACT A COMPLETE ANESTHESIA.<sup>13</sup>

Det er utenfor dette essayets rammer å nevne eller gå inn i alle kunstneriske bevegelser som har forkastet både rasjonalisme og estetikk. Alle som mener at kunst kan tale sannhet til makten, at kunst kan være kritisk, avviser de facto en definisjon som underkaster kunst estetikkenes regler og rasjonalismens regime. Men siden 1960-årene har denne tendensen økt betraktelig i omfang. Teknologisk utvikling, globalisering, feminisme, postkolonialisme, politisk og kunstnerisk aktivisme har introdusert varige endringer i både kunstneriske holdninger og praksiser. Siden 1970-årene har betegnelsen «de skjønne kunster» nesten forsvunnet fra det norske vokabularet. Grensen mellom kunst og håndverk står overalt for fall, og flere og flere reiser spørsmål ved dikotomien mellom kunst og vitenskap, kunst og teknologi. Se for

eksempel Bruno Latours perspektiv på modernitet og vitenskap.<sup>14</sup>

Det er kanskje betimelig å minne om at postmodernismen (i filosofisk forstand) også er en kritikk av rasjonalismens dogmer og narrativ. Dagens kognitive vitenskap, krav til kunnskap og vitenskape-lighet har gjort mange av de prinsippene og ideene rasjonalismen bygget på, til foreldede fortellinger.<sup>15</sup> Estetikk er en slik fortelling. De Crousaz', Batteux', Baumgartens og Kants smaksteorier og pseudokognitive vitenskap bygget på metafysiske dogmer og fordommer snarere enn på vitenskap.

Er kunst en estetisk virksomhet? Mitt svar er nei. Kunst har eksistert *før* estetikken og *utenfor* estetikken og vil eksistere *etter* estetikken. Det er ingen naturlig forbindelse mellom kunst og et filosofisk narrativ som estetikk. Den første er en universell virksomhet, den andre er en særegen europeisk disiplin, der selve benevnelsen er vanskelig å oversette til andre språk enn de europeiske.

## 11. Konsekvenser: kunst eller estetikk?

Relasjonen mellom kunst og estetikk kan føres tilbake til filosofens trøblete relasjon med poesi og billedkunst. Det handler like mye om et asymmetrisk maktforhold mellom to ulike diskurser, der filosofen hevder å ha større krav på sannhet og dermed større makt til å definere virkeligheten enn poeten, som det handler om en vilje til å rasjonalisere tilværelsen ved å innde-le menneskes virksomheter i klasser og hierarkier. Striden mellom en rasjonell diskurs og en poetisk diskurs, der den første har underkastet seg den andre, har imidlertid hatt store konsekvenser både for kunstnere og fellesskapet.



Estetikkenes innvirkning på språk, kunst, kunsthistorie, antropologi, mote og andre virksomheter og fagdisipliner er omfattende og mangefasetterte. I neste seksjon vil jeg forsøke å belyse to konsekvenser av estetikken som jeg anser som særlig problematiske. Begge beror på at estetikk, som spekulativ kunstteori, banet veien for en rekke andre kunstteoretiske diskurser som i mye større grad enn tidligere har bidratt til å definere kunstproduksjonen. Den gjør både kunstverket og kunstopplevelsen avhengig av en ekstern diskurs. På den ene siden er disse diskursene ikke bestandig tilgjengelige for allmenheten, enten fordi de er vanskelige å forstå, eller fordi de ikke blir formidlet, noe som gjør at kunstverket i verste fall kan fremstå som en gåte. På den andre siden er estetikk en vesentlig premis i kulturimperialistiske narrativ og teorier.

Med «diskurs» mener jeg enhver idé eller teori som fremsettes gjennom tale, symboler, bilder eller skrift. «Narrativ» henviser her til enhver tekst, bilde, forestilling eller kunstprodukt som forteller en historie. Med «teori» mener jeg oppfatninger fremsatt gjennom en forklarende diskurs om visse fenomener.

### 11.1. Smaksteori eller kvalitet?

Introduksjonen av begrepet «kvalitet» ser ut til å feie hele smaksteorien (estetikken) under teppet, samtidig som den opprettholder selve definisjonen av kunstbegrepet som estetisk virksomhet. Man later som det er mulig å skille kunstobjekter fra de narrative som utformet dem. For enkelte er dette et religiøst eller spirituelt narrativ, for andre et sekulært narrativ. Det ene er ikke mer nøytralt eller objektivt bedre enn det andre. Kvalitet er med andre ord allerede betinget av en fortelling. Staten har imidlertid delegert makten til å utforme denne

fortellingen til enkelte institusjoner og ekspertgrupper ved å gi dem makten til å bestemme hvilke kunstobjekter og -handlinger det er verd å samle på. Dermed bidrar staten til å opprettholde en udemokratisk praksis basert på et kunnskaps-hierarki, der den lærdes smak opphøyes til nasjonal standard.

Vi har sett at i Vesten er spørsmål om kunstens kvalitet knyttet til smaksteori (estetikk). Men som Hume ganske riktig bemerker, er smakbedømming bestemt av faktorer som ikke er en del av selve kunstobjektet. Faktorer som etnisitet, tradisjon, sosial bakgrunn, alder, utdanning, temperament og så videre påvirker vår smak og dermed måten vi vurderer kunstens produkter og kvalitet på. Bedømming av kunst har altså ikke bare en sanselig dimensjon, den har også en rekke andre bestemmende årsaker. Noen av disse årsakene fremtrer som lærde diskurser.

### 11.2. Kunstteori: diskurs og kvalitet

Det er særlig de kunstteoretiske og ideologiske diskursene jeg ønsker å rette leserens oppmerksomhet mot. En av disse diskursene fremstiller kunstsamlingen som nasjonal kulturarv, som bevis på nasjonens geni og grad av sivilisasjon. Det er en ideologisk diskurs som gjennomsyrer en rekke akademiske disipliner (filosofi, estetikk, kunsthistorie, antropologi, og sosiologi). Denne diskursen og dens tilgrensede disipliner er forutinntatt, etnosentrisk og nasjonalistisk. Den preger de fleste vestlige kunstteoretiske diskurser og påvirker dermed også selve kunstproduksjonen. Den påvirker med andre ord måten både kunstnere og publikum oppfatter kunstens kvalitet på.

Det er minst fem ulike kunstdiskurser: en filosofisk, en kritisk, en historisk, en teoretisk og en sosialantropologisk.





Kunsteoretikerens diskurs trekker vanligvis veksler på de andre diskursene. Det er ikke vanntette skott mellom de ulike praksisene; aktørene kombinerer vanligvis ulike diskurser i én og samme tekst eller tale.

Fremstillingen av kunstens kvalitet er altså ikke bare et spørsmål om dyktighet, men også et spørsmål om hvem som besitter makten til å definere kunstnerens produksjon. Presten, sjamanen, poeten, filosofen, teologen, monarken, aristokraten, kunsthistorikeren, antropologen og så videre har på ulike måter bidratt til å definere kunstobjekter (og handlinger) og dermed påvirket måten disse ble oppfattet på.

I de 200 årene som etterfulgte filosofiens konseptuelle «annektering» av blant annet billedkunst, har kunstnere etter tur forkastet etterligning som felles prinsipp og skjønnhet og moral som kunstens objekt og endelige mål og avvist smaksbedømming og rasjonalisme. Men i denne prosessen er billedkunst selv – i mye større grad enn tidligere – blitt et produkt av kunstteoretisk spekulasjon. Teori fikk i den moderne kunsten et mye større spillerom. For mange ble den selve drivkraften bak kunstproduksjon. Samtidig ble teori nøkkelen til å forstå hvorfor bildene ser ut som de gjør. På samme måte som kjennskap til Bibelen og Kristi lidelser utgjorde det semantiske rammeverket for produksjon og fortolkning av middelalderens og renessansens kirkekunst, ble kunstteori referanserammen for produksjon og fortolkning av den moderne vestlige kunsten.

Den ikke-vestlige kunsten ble gjenstand for antropologens kolonialistiske og kulturimperialistiske diskurs. Vi har dem å «takke» for blant annet distinksjonen mellom «primitiv» og «sivilisert», der den såkalte primitive kunsten (i betydningen «underutviklet») ble vurdert og rangert som antropologiske artefakter, mens den

vestlige kunsten ble vurdert og rangert som estetisk og sivilisert. De ikke-vestlige sivilisasjonene og deres produkter ble også vurdert og rangert etter vestlige filosofiske og antropologiske kriterier og begrep – se for eksempel Hegels kunstfilosofi, særlig hans klassifiseringer og hierarkier.<sup>16</sup> Kunstteori er ikke bare etnisk og historisk forutinntatt, den er også i høyeste grad et ideologisk produkt av en bestemt samfunnsgruppe.

Mytologi, metafysikk, poesi, filosofi, politikk, historie, antropologi og psykologi ble i årenes løp like aktuelle inspirasjonskilder for billedproduksjon som virkeligheten selv. Den moderne kunstens perseptuelle aspekt var like mye betinget av kunstnerens intellektuelle og ideologiske ståsted som av hans eller hennes ferdigheter. Billedkunst ble etter hvert en slagmark der ulike ideer og ideologier barket sammen. Til hver enkelt retning eller *isme* korresponderer en teori – romantikk, realisme, impresjonisme, symbolisme, kubisme, futurisme, dadaisme, surrealisme og så videre. Alle har sine teorier, mange av dem i form av manifeste. I praksis har den moderne kunsten allerede pulverisert estetikkens (og rasjonalismens) rammer ved selv å bli til en intellektuell, spekulativ disiplin. Selv formalismen, som tok mål av seg å kun fokusere på kunstens formelle og sanselige bestanddeler, forutsetter en teori.

Teori bestemmer med andre ord ikke bare kunstobjektets status (estetisk eller ikke-estetisk), men også kunstobjektets antropologiske rangorden (primitiv eller sivilisert). Det siste henger vanligvis sammen med distinksjonen vestlig–ikke-vestlig, og med forestillingen om at vestlige nasjoners verdier og produkter er overlegne ikke-vestlige nasjoners verdier og produkter. Tatt i betraktning at



kvalitet ikke handler bare om egenskaper (objektive eller subjektive), men også om verdier, påvirker derfor teori den direkte empiriske opplevelsen av kunstverket. Kunstopplevelsen er altså langt mer enn estetisk, siden kunstobjektet bestandig henviser til noe utenfor seg selv: en teori og en diskurs. Siden teori ofte utgjør selve koden eller inngangen til verket, er det derfor ikke uvesentlig hvem som konstruerer den, hva dens innhold går ut på, og ikke minst hvor tilgjengelig teorien er for et alminnelig publikum.

### 11.3. Estetikens lokale og globale konsekvenser

Fra et lokalt perspektiv har denne utviklingen etter min mening skapt et uoverstigelig gap mellom dem som behersker kodene, og dem som ikke gjør det. Til tross for de radikale endringene som tok til på 1970-tallet, har dette gapet ennå ikke blitt lukket – tvert imot er det blitt enda mer fremtredende. Én av årsakene er at dette foreldede systemet fremdeles støttes og reproduseres av blant annet kunsthistorie som fagdisiplin, kulturforskning og offentlige kunstmuseer. Samtidig har denne tilstanden i dag gjort både kunstnere og publikum avhengig av en tredjepart som opererer i begge endene av meningsproduksjonen: kuratorer, kunstkritikere og formidlere.

I et globalt perspektiv blir alle ikke-vestlige kunstobjekter og ritualer som ikke samsvarer med estetikens dogmer, fremdeles definert som antropologiske artefakter. Denne kulturimperialistiske handlingen er vilkårlig, fordomsfull og arrogant og tilhører fortiden. Likevel fortsetter enkelte norske kulturforskere – som oftest Bourdieus epigoner – å operere med denne særegne og fordomsfulle definisjonen – et kunstbegrep som underkjenner andre

nasjoners kunstproduksjoner og som utdefinerer europeiske kunstnere som ikke vedkjenner seg estetikk som prinsipp.<sup>17</sup> Det er et ideologisk og politisk valg, ikke en vitenskapelig sannhet.

*Samir M'kadmi er billedkunstner og kurator. Han er utdannet ved l'Ecole des Beaux-Arts i Frankrike og bor og arbeider i Norge. Han har deltatt i en rekke utstillinger, innehatt mange verv og kuratert flere prosjekter og utstillinger både nasjonalt og internasjonalt. M'kadmi har ledet den Nasjonale Jury, og har vært medlem og leder av fagutvalget for visuell kunst ved Norsk Kulturråd. Hans siste kunstprosjekt var «Climbing Invisible Structures» – et residens- og utstillingsprosjekt som involverte seks institusjoner i tre forskjellige land: Litauen, Norge og Island.*

### Litteratur

- Artz, Frederick B. (1938). «L'education technique en France au XVIIIe siecle (1700–1789)». *Revue d'histoire moderne*, 13(35), s. 361–407.
- Baldwin, John R., Sandra L. Faulkner, Michael I. Hecht og Sheryl L. Lindsley (2006). *Redefining culture: Perspectives across the disciplines*. Mahwah, New Jersey: Lawrence Erlbaum Associates.
- Batteux, Charles (1747). *Les Beaux Arts réduits à un même principe*. Hentet 16.12.2016 fra <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k63528228>
- Crousaz, Jean-Pierre de (1715). *Traité du beau: où l'on montre en quoi consiste ce que l'on nomme ainsi, par des exemples tirés de la plupart des arts et des sciences*. Hentet 17.02.2017 fra



- <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1510777m>
- Duchamp, Marcel (1989). *The writings of Marcel Duchamp*. Michel Sanouillet og Elmer Peterson (red.). Cambridge, Massachusetts: Da Capo Press.
- Gregor, Mary J. (1983). «Baumgarten's 'Aesthetica'». *The Review of Metaphysics*, 37(2), s. 357–385.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich (1993). *Introductory lectures on aesthetics* (overs. Bernard Bosanquet). Inwood, Michael (red.). London og New York: Penguin Books.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich (2013). *Phenomenology of spirit* (overs. Arnold Vincent Miller). Oxford: Oxford University Press.
- Hugh of St. Victor (1991). *The didascalicon of Hugh of St. Victor: A Medieval Guide to the Arts*. New York: Columbia University Press.
- Hume, David (2013). *Of the standard of taste: Post-modern times aesthetic classics*. Birmingham: Birmingham Free Press.
- Hume, David, Lewis Amherst Selby-Bigge og Peter Harold Nidditch (1978). *David Hume: A treatise of human nature* (2. utg.) Oxford: Clarendon Press.
- Kant, Immanuel (2001). *Critique of the power of judgment* (overs. Paul Guyer og Eric Matthews). Cambridge (UK) og New York: Cambridge University Press.
- Kroeber, Alfred L. og Clyde Kluckhohn (1952). *Culture: A critical review of concepts and definitions*. Cambridge: Harvard University Press.
- Latour, Bruno (1993). *We have never been modern*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.
- Locke, John (1995) [1689]. *An essay concerning human understanding*. Amherst, New York: Prometheus Books.
- Liotard, Jean-François (1979). *La condition postmoderne: Rapport sur le savoir*. Paris: Éditions de Minuit.
- Mangset, Per (2013). *Kunst og makt: En foreløpig kunnskapsoversikt*. Bø: Telemarksforskning.

### Noter

<sup>1</sup> Kroeber og Kluckhohn 1952. Denne listen er siden blitt utvidet til over 300 oppføringer, se Baldwin 2006.

<sup>2</sup> Se blant annet Mangset 2013, som i likhet med Bourdieu opererer med kunst som estetisk virksomhet.

<sup>3</sup> Hugh of St. Victor 1991.

<sup>4</sup> Artz 1938.

<sup>5</sup> Batteux 1747.

<sup>6</sup> Locke 1995 [1689].

<sup>7</sup> Hume 1978 [1888].

<sup>8</sup> Baumgarten mente at rasjonelle objekter er allmennbegreper (universalia), til forskjell fra reelle objekter, som er individuelle ting (enkelting eller partikularia).

<sup>9</sup> Gregor 1983.

<sup>10</sup> Hume 2013, seksjon 7.

<sup>11</sup> Kant 2001, s. 96 (5: 211).

<sup>12</sup> de Crousaz 1715.

<sup>13</sup> Duchamp 1989, 141.

<sup>14</sup> Latour 1993.

<sup>15</sup> Lyotard 1979.

<sup>16</sup> Hegel 2013; Hegel 1993.

<sup>17</sup> Mangset 2013.

