

Det urovekkende vakre – en refleksjon over kunstens estetiske tvetydighet

Det vakre er tilbake i kunsten. Men vi møter ikke samme umiddelbare skjønnhet som den som dominerte kunsten i perioden før konseptkunsten, da kunst var det samme som skjønn kunst. Utstillingen *Det urovekkende vakre* er en undersøkelse og framvisning av denne nye tendensen i kunsten, der det igjen er interessant å tematisere det vakre, det vil si gjenstander som vekker et estetisk velbehag¹. For å sette denne nye befatningen med det skjønnne i kunsten i perspektiv, kan det være interessant å kaste et kort idéhistorisk blikk bakover.

En periode i kunstens historie var det skjønnne eller det vakre kunstens avgjørende kjennetegn. Dette var samtidig et høydepunkt i utviklingen av ideen om kunstens autonomi, kunsten som et selvstendig erkjennelsesfelt. Det eneste konkurrerende kunstneriske uttrykket var den sublime kunsten – den som tematiserte det grenseoverskridende, det urovekkende. Men alt har sin tid og da den vakre kunsten falt, vanry skjedde det brått og brutalt, og skjønnhet i kunsten ble neglisjert eller gjenstand for forakt og ironi. Riktignok hadde det skjønnne et fristed på kunstens marginer – i arkitektur, deler av kunsthåndverk og design, eller gjennom ironiske referanser – men det var sett som vrakgods i kjølvannet av avantgarden og dens ivrige tilhengere som utgjorde 1900-tallets mangfoldige Kunstverden. Det var et mål i seg selv å ikke befatte seg med det skjønnne for deler av denne kunstbevegelsen, kanskje klart uttrykt i dadismen.² Dersom en kunstner befattet seg med de klassiske estetiske verdiene, var det heller gjennom en fascinasjon for det skjønnnes negasjon, for det ekle og frastøtende. Dette var interessant nok det eneste autonomiestetikkenes far Kant, mente *ikke* kunne framstilles kunstnerisk fordi det ikke lot seg transformere til skjønnhet.³

Før autonomiestetikkenes periode finner vi mye kunst som ikke var ment å være vakker og som heller ikke har vært oppfattet slik, nesten uavhengig av tidsepoke. Hieronymus Bosch sine domsmalerier eller Middelalderens mange framstillinger av djevelen og syndernes lidelse er åpenbare eksempler. Det kan vel være at disse er eksempler på den ekkelhet Kant tenkte på, og som derfor ikke vil være kunst ut fra hans definisjon. Uansett er de ikke laget under autonomiestetikkenes ideal, og må betraktes som programkunst. De var advarsler og skulle oppfattes som frastøtende, ikke ulikt vår tids skrekkfilmer. Dersom de skulle oppleves som vakre har de forfeilet sin oppgave, akkurat som vår tids frastøtende arbeider også ville vært mislykket om de ble gjenstand for nytelse. Forskjellen mellom fortidens skremmebilder og nåtidens anti-estetiske verker, er at de siste er utforskning av estetikken og er uten moralske siktemål, selv om begge er mislykket om de oppfattes som vakre. Den eneste tiltrekningen som ville være akseptabel for at kunstverket skulle være vellykket som anti-estetikk, var fascinasjonen ved det frastøtende. Parallellen mellom noen tendenser i førmoderne kunst og modernitetens anti-estetikk betyr ikke at avantgarden ledet Kunstverdenen ut av autonomiestetikken ved å forkaste det skjønnne som kunstens uttrykksmessige kjerne og gjeninnføre førmodernitetens programkunst. Kunsten ble fortsatt betraktet som et autonomt erkjennelsesfelt, men ett der den sansemessige opplevelsen ikke var nøkkelen til kunstverkets mening.

Dersom vi forstår den estetiske epoken – kunsten som følelsens epoke, kan vi si at den ble erstattet av tankens epoke. Avantgardens lek med kunstbegrepet og objektene var preget av en intellektuell tilnærming, selv om den kanskje ikke alltid var preget av særlig dyptpløyende tanker. Denne intellektuelle metoden når sitt høydepunkt i konseptkunstens dominans i billedkunsten. Spørsmålet er hva kunstverkets mening er, og da mener man mening i en begrepsmessig forstand. Riktignok hadde den estetiske kategorien "det sublime" fortsatt en plass gjennom Barnett Newmans bruk av begrepet og Lyotards fortolkning av avantgardens kunstuttrykk i lys av den kantianske forståelsen av det sublime.⁴ Dette moderne eller postmoderne sublime var imidlertid langt mer konseptuelt enn den estetiske tidsalders forståelse av opplevelsen av det opphøyde, det grenseoverskridende. Det var en *begrepsmessig* overskridelse heller enn en estetisk som var på spill. Ulikt det sublime, var det vakre for belastet til å kunne refortolkes konseptuelt, og ble henvist til folkekunst og kitsch, eller til ironisk begrepsmessig lek med skjønnheten for folk som Jeff Koons. Det vakre kunne ikke tas seriøst – ikke engang som ett av kunstens konsept. Slik sett så kan vi si med den amerikanske filosof og kunstkritiker Arthur Danto at Kunstverdenen led av kallifobi⁵ (avledet av det greske ordet for skjønnhet). Men det som kommer opp, må ned igjen, som englenderne sier. Etter kallifobien kommer det vakre tilbake, men ikke som kunstens estetiske kjerne. Det er en mer mangfoldig og interessant befattning med den skjønne kunsten vi kan bevitne nå.

I en forenklet hegeliansk historieforståelse skjer utviklingen dialektisk ved at en epoke erstattes av sin motsetning som igjen erstattes av en syntese som tar opp i seg begge de tidligere stadiene i en ny og opphøyd form. Slik kan vi også forstå det skjønnes fall og gjenoppreisning i kunsten. Estetikken ble erstattet av sin motsetning, konseptet, som kunstens mening. Skjønnhet, forstått som interesseløs nytelse,⁶ ble erstattet av den anti-estetiske konseptkunsten som i sin mest ekstreme variant ønsket å avmaterialisere kunsten.⁷ Dette er nå en avsluttet epoke, kanskje bortsett fra i Kunstverdenens absolutte periferi. Det er vanskelig å beskrive hva den epoken vi er i akkurat nå bestemmes av, for vi mangler den nødvendige avstand. Det ser ut til å være de mange tilbakevendingers epoke. Vi bevitner både det nye alvoret, den nye politiske kunsten og den nye estetiske kunsten. Men, som Hegel påpeker, det tredje stadiet vil ikke være en tilbakevending til det som var forlatt. Det gamle vender tilbake – en form som tar opp i seg det som har vært i mellomtiden. Altså. Når den estetiske befattningen med det vakre nå vender tilbake, er det formidlet gjennom den mellomliggende epokens problematisering av kunstens natur – noe som nettopp gjør det naturlig å problematisere det skjønnes harmoniske velbehag.

Hvis vi ser nærmere på denne nyestetikken, kjennetegnes den av en refleksjon over de estetiske kategoriene som kanskje ikke var tilstede i det førkonseptuelle, skjønne kunstverket. Tendenser 09 *Det urovekkende vakre* signaliserer nettopp en slik reflektert tilnærming til det skjønne som kunstuttrykk. Denne refleksjonen vises i at utstillingen tematiserer det skjønne som del av kunstverkets mening i en tid der kunstverk kan ha en rekke andre meninger. Og her kan vi trekke på et annet poeng Danto framhever, nemlig at det skjønne er en spesiell estetisk kategori. Ikke fordi det er et spesielt trekk ved kunstverk som sådan, for den ideen har det siste århundres praksis og tenkning utryddet for godt. Det skjønne er i følge Danto den eneste estetiske kategorien som samtidig er en grunnleggende menneskelig verdi, på samme måte som det

sanne og det gode "It is not simply among the values we live by, but one of the values that define what a fully human life means."⁸ Så selv om skjønnhet ikke er en nødvendig del av kunsten er det en nødvendig del av livet. Og det er også derfor naturlig at det skjønne utgjør ett av mange tema som kunsten befatter seg spesielt med, dersom kunsten skal ha rollen som erkjennelsesform. Det er dette aspektet ved forståelsen av det skjønne som en kanskje kan påstå marginene av Kunstverdenen ivaretok gjennom epoken der konseptet dominerte, og som igjen har inntatt en mer sentral rolle gjennom tematiseringen av det vakre som noe som definerer hva det vil si å være menneske.

Det vakre kan være urovekkende på en rekke måter. For Kunstverdenes anti-esteter kan det vakres gjeninntreden på kunstarena oppleves som urovekkende, for mange av oss andre kan det harmoniske og velbehagelige bli for mye av det gode. Vi føler en uro av mangelen på spenning og konflikt. Men det er kanskje ikke slik uro verkene som stilles ut på Tendenser 09 vekker – eller ønsker å vekke. For å forstå hva slags uro dette dreier seg om, kan vi ha nytte av det viktigste momentet i Dantos analyse. Et kunstverk kan være vakkert på to måter. Det er vanlig å betrakte Duchamps *Fountain*, et masseprodusert urinal utstilt som kunstverk, som et vendepunkt i kunsthistorien på en rekke måter, blant annet som del av vendingen mot konseptet. Men flere har påstått at grunnen til at det fungerte som kunstverk var at det var vakkert, selv om Duchamp selv benektet på det sterkeste at valget av urinalet var estetisk motivert.⁹ Hvis vi godtar at verket er vakkert, men samtidig er enig med Duchamp i at det ikke har noe med verkets mening å gjøre, kan vi si at det er tilfeldigvis vakkert. Men det finnes andre kunstverk der skjønnheten er en integrert del av verkets mening i den forstand at vi ikke kan tenke oss at meningen blir den samme om verket ikke er vakkert. Danto nevner Motherwells *Elegies for the Spanish Republic* som eksempel.¹⁰ Hvorvidt skjønnheten er intern eller ekstern er derfor et essensielt spørsmål når vi betrakter et vakkert kunstverk. I det siste tilfellet vil verkets skjønnhet ikke utgjøre en del av den kunstneriske refleksjonen.

I denne utstillingen er skjønnheten en integrert del av kunstverkene mening, men i de fleste tilfeller er denne skjønnheten problematisert. Det er verdt å merke seg at denne problematiseringen av det estetiske objektet skjer på en rekke ulike områder. Vi kan kort peke på noen få av de mange interessante temaer som belyses gjennom verkene. Søren Ubisch utforsker forholdet mellom illusjon og virkelighet i glasurens forvandling av materialets overflate i verket *Stablevegg*. Den skjønnheten vi opplever er slik sett illusorisk, og dermed forstyrrende for skjønnhetsopplevelsen. En beslektet men like fullt ganske annerledes undersøkelse av den estetiske illusjonen finner vi i Edith Lundebrekkes arbeid der forholdet mellom det tilsynelatende harmonisk vakre i repetisjon av enkle mønsterelement brytes av perseptuelle forstyrrelser. Christina Loverys *Ambiguous Bodies* utforsker den urovekkende skjønnhet i forholdet mellom klær som gjenspeiler den erotiske kroppslighetens tvetydige begjær som også har elementer av avsky og forakt ved seg. Torbjørn Kvasbøs glinsende organiske form vekker en beslektet uro, der formen henspiller på naturgjenstander, både fortrolige og fremmede på samme tid. Denne organiske mykheten kontrasteres med materialets hardhet, og forsterker det foruroligende mangetydige ved formen, dens vakre heslighet. Nanna Mellands blyorkidé *Les Fleurs de Mal* beveger seg også et mangetydig landskap av tvetydige skjønnheter. Ikke bare er det et spill på stivnede blomster uten liv og duft, men

også det valgte materialet, bly er vakkert og truende på en gang, fordi det er behagelig og giftig, hardt og føyelig, tiltrekkende og frastøtende.

Mellands arbeid bringer tanken til Kants analyse av den intellektuelle interessen for det skjønne, der han sier at "en *umiddelbar interesse* for det naturskjønne (...) alltid er et kjennetegn på en god sjel",¹¹ i motsetning til interesse for kunst som ikke er like sikkert tegn på moralsk sinnelag. Men han gjør oppmerksom på at dette kjennetegnet bare gjelder ekte natur: "Dersom man i hemmelighet narrer denne skjønnhetsdyrkeren ved å plante kunstige blomster ..., ville den umiddelbare interessen han hadde til å begynne med straks forsvinne."¹² *Det urovekkende vakre* er en slik problematisering av vår umiddelbare interesse for det skjønne. Utstillingen representerer mange former for refleksjon over denne grunnleggende estetiske verdi, over det kunstskjønnets tvetydighet.

Bjørn Myskja
Førsteamanuensis
Filosofisk institutt
NTNU

-
- 1 I. Kant (1995) *Kritikk av dømmekraften*, § 5, Oslo: Pax.
 2. A. Danto (2003) *The Abuse of Beauty: Aesthetics and the Concept of Art*, s. 49, Chicago: Open Court.
 3. Kant, *Dømmekraften*, § 48.
 4. J.-F. Lyotard (1994) *Lessons on the Analytic of the Sublime*, Stanford: Stanford University Press.
 5. A. Danto (2004) Kalliphobia in Contemporary Art i *Art Journal*:
http://findarticles.com/p/articles/mi_m0425/is_2_63/ai_n6155495/pg_1?tag=artBody:col1
 6. Kant, *Dømmekraften*, § 5.
 - 7 L.F.H. Svendsen (2000) *Kunst. En begrepsavvikling*, s. 48 ff.
 8. Danto, *Abuse of Beauty*, s. 15.
 9. Ibid. S. 9 f.
 10. Ibid. 13.
 11. Kant, *Dømmekraften*, § 42
 12. Ibid.