

Siri Meyer

Kunst og visuell kultur. En historisk innføring.

Paxforlag A/S, Oslo 2013, 314 s. ISBN 978-82-530-3622-9

Forfatteren av boka *Kunst og visuell kultur. En historisk innføring*, Siri Meyer, påtar seg en vanskelig oppgave. I sin bok forsøker hun å vise hvordan menneskets visuelle forståelse av verden har omformet seg i løpet av flere århundre, fra antikken til den postmoderne kunst- og reklameproduksjon. På den måten får leseren en tankevekkende publikasjon som kan stå for basis for videre forskning, men i samme grad kan boka oppleves som en studie i samfunnets foranderlige krav på kunsten og estetikk for alle som er interessert i kunst, kultur og samfunnsfag. Vi lever nå i et samfunn som underordner alt trangen til å bli sett og å få se, men samtidig vet vi veldig lite om hvordan vår visuelle verdensforståelse har utviklet seg og hvor den kommer fra. Hadde vi lest mer om dette, kunne vi kanskje forstått mye bedre hvordan bildenes makt brukes og misbrukes.

Siri Meyer er professor i kunsthistorie ved Universitetet i Bergen som interesserer seg mest i kunstens kommunikasjonsevne. Hun har en oppsiktsvekkende publikasjonsvirksomhet bak seg og har bidratt til mange faglige diskusjoner i norsk kunstmiljø. I første rekke bruker hun miljø og kontekst som vesentlige faktorer for å gjenspeile bildenes visuelle makt og avsløre "hemmelige prosesser" som formerte dem, men også for å rekonstruere måten de ble forstått og mottatt. Og dette alt er framstilt på en veldig lettlest og spennende måte med vekt på kronologisk oppbygging. La oss se nærmere på enkelte innholdsmessige punkter.

Boka viser ikke noen spesifikke norske tilnæringsmåter til emnet. Den er stort sett skrevet i samklang med internasjonale tendenser som inkluderer sosialantropologisk og so-

sialhistorisk forskning i det tradisjonelle kunsthistoriske feltet. Denne metoden er også kjent fra litteraturteori under navnet nyhistorisme. Meyers egen synsvinkel kan minne om Michael Baxandalls *period eye*-konsept hvor han prøver å tolke bildene ut fra deres egen historiske situasjon. Meyer tyr ikke til dette begrepet bokstavelig, men en god del sosiologi og historisk rekonstruksjon finner man i boka uten debatt. I det tsjekkiske miljøet er det Ladislav Kesner jr. som har gjort seg kjent som kunstteoretiker som overskrider og utvider grenser av den "vanlige" kunstopfatningen og peker mot visuelle studier samt med kognisjonsvitenskap, men hans forskning angår hovedsakelig moderne kunst. En annen inspirasjonskilde Meyer nevner – og vi ikke kan droppe, er Ernst H. Gombrichs *The Story of Art*. Denne ikoniske boken er muligens den mest berømte innføringstittelen om kunsten som gir oversikt over kunstutviklingen i den vestlige verden over mer enn tusen år. Den har blitt en viktig introduksjon for studenter i kunsthistorie over hele verden. Meyers bok har ambisjon å bli en vesentlig faglitteratur for studenter som sikter utover den klassiske kunsthistorien i retning mot visuelle studier, mediastudier og kulturelle studier. *Kunst og visuell kultur* er utvetydig ment som ei lærebok, men samtidig utvider den horisonten også for utenforstående lesere som ikke interesserer seg utelukkende om kunst. Det faglige innholdet er fint balansert med forfatterens evne til å presentere forandringer i kunsthistoriske epoker som en spennende fortelling. Og det er nettopp denne fortellende skrivemåten som preger hele teksten og som har vekket min oppmerksomhet.

Forfatteren stiller spørsmål om hvorfor man avbildet akkurat visse motiver, hvordan samfunnet påvirket kunstnerens uttrykksmåte, hvordan behov for nye uttrykksmåter ble til og hvordan disse utviklet seg videre og sist, men ikke minst hvordan de nyeste oppfinnelsene kom til uttrykk i kunstverker. Det aller viktigste er å belyse hva bildene betydde for datidige tilskuere og hvordan de representerte et allment kunstsyn i sin tid. Enkelte kapitler er bygd opp etter lignende struktur og representerer lukkede skildringer (men ikke helt uten overlapping, som bare forsterker kontinuitet). Innholdsmessig blander de trekk av historiske skisser med "seriøs vitenskap". Meyer velger ut ett eller flere kjerneområder som står i fokus av hver fortelling. Undertittelen *Historisk innføring* avslører også mangt. Boka består av åtte kapitler som problematiserer etablering av ett motiv i bredere kontekst. Hvert kapittel er et univers for seg selv, en sekvens viet til noen av de viktigste kunstperiodene. I boka finner man svar på hvorfor og hvordan man begynte å avbilde mennesker, Gud, rom, sine omgivelser, naturen og det moderne livs fenomen. De to siste kapitlene omhandler "sjelen" og "tanken" som bildets hovedmotiver på 1800- og 1900-tallet, og fører utviklingen videre til konseptkunst. En kan protestere mot tolkningene Meyer prioriterer framfor andre mulige interpretasjoner, og ikke alltid kommer det klart fram hvor disse ble hentet fra, men som helhet fungerer teksten veldig bra; den har både dannende og underholdende funksjon.

Allerede i det første kapitlet skriver Meyer at det å tegne bilder gir makt. Videre gir boka svar på hvilke måter man kan bruke denne makten på. Som veldig viktige virker filosofiske stadspunkter som står bak de fleste verkene. Kunst fremstilles som et stort speil som reflekterer alle innspill i sin tid. Meyer framhever særlig den fortellende funksjonen i kunstverkene. Det er kommunikasjonen som prioriteres – Meyer be-

nytter seg så å si av retoriske analyser som gyldige mekanismer for å tolke bilder. Det som etter mitt skjønn kan være det betydeligste bidraget, er Meyers veksling mellom synspunktene fra et Baxandall-lignende, historisk-analytisk perspektiv til et postmoderne syn på gamle kunstverkene. Samtidig eroderer Meyer sin egen tekststruktur med flere uventede innskudd fra nåtidige politiske kampanjer, parfymereklamer og referanser til mer eller mindre aktuelle norske begivenheter (la oss nevne hennes sammenlikning mellom antikke vaser og norsk rosemaling). Bildene presentert slik i møte med nåtidens visualitet gir anledning til refleksjon over våre egne estetiske og etiske kriterier. Leseren kan selv oppleve hvordan kunstsynet har forandret seg, og denne meningsforskyvningen åpner større plass for forståelse av ikke bare kunst.

I tillegg viser Meyer at kunst og vitenskap, nemlig de banebrytende innovasjonene, alltid har vært nært beslektet. På den ene siden gir dette grunnlag og legitimasjon for videokunst, performance, cyberkunst osv., på den andre siden beviser forfatteren at det alltid har vært behov for å skape dialog mellom teknikken og kunsten, mellom vitenskapen og humaniora, som er nå truet og omdiskutert. Særlig i nåtidens offentlige debatter om ubrukelighet og nytteløshet av humanistiske fag og misforståelse av samtidskunst framstår Meyers bok som veldig nyttig. Som hun avslører, har kunstverkene vært de beste bevisene på teknisk framgang i samfunnet, og de har uten tvil hjulpet med å spre fornyelsene videre. Innovasjon og progress har dessuten alltid speilet seg i alle kunststartene, ikke unntatt bilder og grafikker. Dialogen mellom det rent vitenskapelige og det høyt kunstneriske har vært til stede i løpet av tusener år, så nå burde vi ta oss av å fortsette med den.

Meyer går alltid på tvers av kunststartene og er ikke redd for å innlemme sånne problematiske medier som tekniske bilder, reklamekunst, rariteter, skisser og leketøy i sin historie. Synt

på datidige samfunnsinnstillinger til visualitet er dermed mer kompleks og skiller ikke mellom høy og lav kunst. Strengt tatt er all kunst en del av visuell kultur. Visuell kultur er all vår kultur som er fanget og uttrykt i bilder. Visuelle studier er et nylig (vel)etablert fag, men i seg selv er det et bredt og vagt begrep som omfavner flere områder – fra det vanlige liv, gjennom reklamebransjen, typografi til høy kunst. Imidlertid kan man stille spørsmål om hvilke premisser visuelle studier har blitt etablert på, hvilke synspunkter de representerer og hvordan de forholder seg til den klassiske kunsthistorie. Leseren ville fortjene en dypere analyse av forholdet mellom kunsthistorie og visuelle studier, og boka som selges som innføringen for studenter i kunsthistorie kunne også inneholdt en liten teoretisk og metodisk innledning, fordi jeg er mer enn sikker på at Meyer kunne uttrykt seg både interessant, forståelig og nyansert om dette forholdet. Spørsmålet er om det spiller noen rolle og om det i det hele tatt har mening å snakke om spenningen mellom den klassiske

kunsthistorien og nyere visuelle studier nå til dags.

Meyer er en meget god forteller som med noen unntak følger tråden gjennom boka. Derimot kan leseren føle seg lurt hvis noen steder en bra oppbygget historie plutselig er avbrutt og erstattet med en annen, ny historie som åpner for et motsatt perspektiv. Sånne brå overganger skaper litt forvirring (for eksempel romantikkens bilder av tyrkisk bad etterfulgt av Cindy Shermans fotografier fra syttitallet) og virker som om forfatteren hadde gått tom for ideene under skrivningen. Heldigvis skjer sånne overganger svært sjeldent. En annen ting jeg stiller meg litt kritisk til, er kapitler hvor bakgrunnsinformasjon (dvs. studier om teknisk framgang eller optiske oppfinnelser og andre) overstiger det kunsthistoriske stoffet, og boka virker ikke lenger som ei kunsthistorisk fagbok. Men uansett dette: boka er et enestående verk. Den er skrevet på norsk, men har kapasitet til å snakke til alle kunstbeundrere på tvers av landene og språkene.

Eva Pitronová / 361808@mail.muni.cz

Ústav germanistiky, nordistiky a nederlandistiky, Filozofická fakulta Masarykovy univerzity
Arna Nováka 1, 602 00 Brno, Česká republika

