

Ragnar Pedersen

## *Teoretiske perspektiver på folkekunst- og estetikkbegrepet*

*Folkekunst er et felles forskningsemne for flere fag, blant annet kunsthistorie og etnologi. Derimot er interessefokuseringer, teoretiske perspektiver og analysebegreper mer fagspesifikke. Det spørsmålet som fremover skal drøftes, er hva etnologi spesielt kan bidra med ut fra sitt ståsted og fagtradisjon. En god målestokk for relevansen av etnologiske tilnæringsmåter vil være om man kan påvise at de gir en bredere eller dypere forståelse av folkekunsten enn det som hittil har vært vanlig. Et annet positivt evalueringskriterium er om en intensivert utforskning av folkekunsten fra etnologisk hold, kan føre til en kritisk omprøving av eldre undersøkelser.*

Det er viktig å understreke at studiet av folkekunst er et emne som nødvendigvis må bli en møteplass for flere fag. Ingen fagdisiplin alene rår over et tilstrekkelig metodisk apparat til å belyse dette studiefeltet på en fyldestgjørende måte. Hovedperspektivet for etnologi vil være å analysere folkekunsten som et kulturelt uttrykk i en bred funksjonell, sosial og historisk kontekst.

For å finne ut hva folkekunststudiet egentlig dreier seg om, vil det innledningsvis være fruktbart å forta en analyse av selve begrepet. Det består av to underbegrep som begge er svært vanskelige å gi et entydig innhold og klar avgrensning. Dette kommer av at folkekunstbegrepet skifter mening over tid og oppfattes forskjellig i ulike fagtradisjoner. Dessuten er det et begrep som er sterkt preget av den samfunnsmessige og kulturelle konteksten det opptrer i. Men skal folkekunstbegrepet ha noen vitenskapelig funksjon, er det nød-

vendig å løfte det over hverdagsforståelsen. Videre vil en forskningshistorisk analyse også være til hjelp når en ønsker å samle seg om en oppfatning.

### *Begrepet folk*

I første omgang skal vi undersøke nærmere folkebegrepet; koblet sammen med kunst går det tilbake til en grunnlagsfilosofi som ble utviklet under romantikken. Et folkebegrep som bygger på ideer som stammer fra denne åndsretningen, har gjerne sterke ideologiske føringer og er lite verdinøytralt. Denne type folkebegrep oppsto i urbane og industrialiserte miljøer. Det var samfunnstyper som var sterkt klassesdelte, et standsamfunn der økonomiske ressurser og - det som man med et faguttrykk kan kalle kulturell kapital - var svært ulikt fordelt. Folkekunst var da den formen for estetiske uttrykk som man kunne finne i den agrare del av befolkningen og i byenes lavere klasser,

almuen. Ut fra romantikkens verdi- og kultursyn hadde denne formen for kunst en særlig verdi.

Folket representerte det genuint nasjonale, og deres kunst fikk dermed en stor betydning i arbeidet med å synliggjøre det selvstendige og ekte i et bestemt lands kultur. På den måten fikk man avgrenset nasjonens kultur og samtidig skapt avstand til de kulturtrekk som skyldtes fremmed innflytelse. Av den grunn ble folkekunsten et viktig trekk i nasjonsbyggingen, i Norge særskilt fra 1840- og 50-årene. Videre hadde folkekunsten den samfunnsmessige fordel at den gav grunnlaget for en bred og samlende nasjonalkultur. Ut fra et slikt syn passet også folkekunsten godt sammen med de demokratiske ideene som de nasjonale statene bygget sin eksistens på. Videre ga folkekunsten uttrykk for kontinuiteten i et folks skapende evner og spesielle særpreg. Siden mange av de museene i Norge, som ble grunnlagt etter 1900, hadde som klart uttrykt målsetting å fremme den nasjonale selvforståelsen, ble folkekunsten viktige innsamlingsobjekter for disse institusjonene. Mye av folkekunsthistorien har derfor sitt utspring fra museene. Innsamling av folkeminner hadde likeledes en sterk forankring i romantikkens ideer om folket. For å bruke folkloristen Anne Eriksens karakteristikk: det var et arbeid til nasjonens beste. (1)

Det vitenskapelige problematiske ved et slikt folkebegrep er at studiet av folkekunst blir underlagt instrumentelle hensyn. De mest interessante forskningsobjektene vil være slike som best viser lokal- eller nasjonalkarakteren.

Forskningshistorisk ser vi tydelig at et selektivt syn som dette ofte førte til at folkelige estetiske uttrykk i flatbygdene som oftest ble oversett. De var altfor preget av påvirkninger fra byene til å være av interesse.

### *Nasjonale / regionale forklaringer*

Mange vil umiddelbart hevde at risikoen for denne type ideologiske føringer i dagens folkekunsthistorie er liten. Men vi skal likevel være klar over at det er sterke nasjonale og kanskje spesielt regionale strømninger i vår tid, og i tillegg kommer nostalgiske holdninger. Den svenske etnologen Barbro Klein har ut fra et nåtidsmateriale skrevet en artikkel som hun har kalt «Lapptäckenas mosaik och dalmålningarnas rosor. Tankar om folkekunsthistorie, ideologi och symbolbeleggen i USA och Sverige». Her drøfter hun problemer som knytter seg til hvordan man anvender folkekunst ut fra bestemte gruppeinteresser til å påvirke samfunnsforholdene, hvordan den inngår i smaksindoktrinering og som element til å skape nasjonalt samhold. (2) Forskningshistorien viser hvordan man hele tiden må være på vakt mot ideologiske verdielementer i analyse av folkekunst. Metodisk er det derfor viktig innen dette studieemnet å ha en viss grad av egen refleksivitet.

Selvom folkekunsten vitenskapelig sett har sitt grunnlag i romantikkens idéstrømninger, så må dette forholdet ikke overskygge det faktum at man var opptatt av kunstytringer som hadde en særegen kultur- og samfunnsbakgrunn. Ut fra et kontekstuell synspunkt kan



romantikkenes folkekunstbegrep ha en viss verdi. Det dreier seg om kunstytringer fra sterkt tradisjonsbundne samfunn som preges av å være nokså informasjonsfattige og kulturelt lukkede. Opplæringen var erfaringsbasert og lite formalisert. Teknologien måtte oppfattes som relativ enkel, og samfunnet var yrkesmessig lite spesialisert. Et viktig trekk var den store kulturelle avstanden



til andre samfunnsklasser som oppfattet seg selv som en kulturell elite. Denne samfunnsklassen hadde til dels andre normer og verdier enn de som var rådende i folkelige miljøer. De særtrekkene som her er pekt på er typiske for mange norske småsamfunn i førindustriell tid.

Det stammer fra slike samfunnsforhold mesteparten av det materialet som norsk folkekunsthistorisk forskning bygger på. Mange av de problemstillinger og forklaringsammenhenger som dette undersøkelsesområdet viser forskningshistorisk, har også klare relasjoner til de særtrekk som preger tradisjonsrike småsamfunn.

### *Trekk fra elitekunsten*

Et viktig problemkompleks i folkekunsthistorisk forskning har vært å undersøke hvordan stiltrekk og motiver fra bestemte stilperioder i elitekunsten etter hvert opptrer i folkelige miljøer, gjerne lenge etter de har mistet sin aktualitet i den samfunnsklasse de stammer fra. Ofte vil også trekk fra forskjellige stilperioder bli blandet sammen.(3) Den tradisjonelle folkekunst-

forskningen har derfor kretset mye rundt problemer som går ut på stilbestemmelser. Forklaringssammenhengene dreier seg vanligvis om folkekunstens avhengighet av et impulsgivende høyrestandsmiljø diffusionsveier og møtet mellom eldre lokale tradisjoner og nye impulser, den prosessen som er blitt kalt stedliggjøring. Som videreføring av dette perspektivet har man forsøkt å klassifisere folkekunsten etter regionale skillelinjer, og i den forbindelsen påvist bestemte kulturområder. Bare i noen grad er temaet som opplæringsmiljø og kunnskapsoverføring blitt tatt opp i norsk folkekunsthistorisk forskning. Klassisk er Robert Klosters undersøkelse «Håndverksbygder og bygdehandverkeren». Den setter en bestemt gruppe dekorerte småsaker fra Vestlandet inn i sin produksjonsmessige og økonomiske sammenheng. På den måten får man en god forklaring på disse tingenes særregne form og estetiske uttrykk.

### *På sporet av kunstneren*

Gjennom årene er det lagt ned mye ar-

beid i å identifisere de forskjellige folkekunstnerne og beskrive deres bestemte særtrekk. De er som regel ganske anonyme og det er sparsomt med opplysninger om dem i kilder. Enda vanskeligere er det å relatere bestemte objekter til navngitte utøvere. En annen innfallsvinkel når det gjelder å komme på sporet av de enkelte kunstnere, er å gå ut fra kunstobjektene egne kjennetegn. Gjennom inngående stilanalyser og detaljerte sammenligninger har man klart å skille ut gjenstandsgrupper med sterke fellestrekk, når det gjelder estetiske uttrykk og som må være laget av en og samme kunstner. I forbindelse med studiet av folkekunst på utøvernivå, har man også gått inn på problemstillinger som forsøker å belyse hvem som har vært stilskapere i et distrikt; videre hvem som har hatt stor påvirkningskraft i sitt miljø og har hatt elever. I forhold til slike problemstillinger kan etnologene bidra med kunnskap om det miljøet kunstneren kom fra og hvem som var deres oppdragsgivere.

Studiet av folkekunsten ut fra deres egne estetiske prinsipper og formale krav har i liten grad vært gjenstand for analyser her i landet. Den mest kjente undersøkelsen av denne typen er Harry Fetts artikkel om folkekunst fra 1945. Her lanserer han noen gjennomgående allmenne prinsipper som antas å prege folkekunsten: arkaiske, stilforbindende og stilsprenge trekk. Innfallsvinkelen er verdifull fordi Fett forsøker å løfte studiet av folkekunst opp på et mer abstrakt nivå enn det som vanligvis gjøres. Dette er nødvendig hvis man ønsker å avdekke de underliggende, mer generelle sider ved folkekunsten. Med hensyn til de rent for-

malestetiske analysene har ikke etnologene noen spesiell kompetanse, men når det gjelder å sette slike forskningsresultater inn i en større forklarings-sammenheng, har de mye å bidra med gjennom sin kulturforståelse.

Motivanalyser er et viktig studie-felt i kunsthistorien. Da folkekunst ikke bare består av rent dekorative elementer, men også har innslag av billedfremstillinger, bør den også analyseres ut fra en ikonografisk synsvinkel. Forskere som har behandlet dette temaet er få i Norge. Klassisk er Halvor Landsverks artikkel fra 1953: «Frå biletverda i folkekunsten». I sin undersøkelse anvender Landsverk begreper fra folkediktingsforskningen for å forstå særtrekkene ved folkekunsthistoriens billedformidling. Når det gjelder billedanalyser kan etnologer og folklorister komme med nyttige opplysninger om billedmotivenes betydning og de forestillinger som ligger bak. I svensk etnologi er det i de senere år blitt gjort mye på dette feltet. Denne interesse-retningen er blitt kalt «bildlore», og beskjeftiger seg blant annet med temaer som billedbudskap, billedstruktur og motivforandringer. Nils-Arvid Bringéus har skrevet en lærebok om temaet og fremholder at det er en viktig oppgave for etnologene å «vilja komma åt de samtidshållningar till bilden som människor i gången tid haft».(4)

Et begrep som skal avgrense et viktig studie-felt for flere fag, bør ha en overordnet karakter. Av den grunn kan det ikke ha for sterke tidsmessige og sosiale bindinger. Konsekvensen av et slikt metodisk krav er blant annet at folkekunsthistorien bør ha avgrensnings-





kriterier og analyseegenskaper som gjør det mulig å anvende det på forhold i dagens samfunn.

### *Hva er moderne folkekunst?*

Folkekunstbegrepet slik det vanligvis er brukt om bestemte objekter fremstilt i forindustrielle småsamfunn, kan uten særlige vanskeligheter utvides til å omfatte visse forhold i dagens samfunn. Dette vil spesielt være tilfellet hvis man vektlegger tradisjonsfaktoren. I noen få strøk av landet kan man med en viss rett snakke om en kontinuerlig folketradisjon, spesielt innen rosemaling, treskurd og teppeveving. Utøverne lager produkter som har store formale likheter med eldre folkekunst. De har en sterk bevissthet om tradisjonsfaktoren og ønsker å være tro mot den.

I dagens samfunn skapes det også en annen form for folkekunst som har mange fellestrekk med den eldre. Spesielt er det tilfellet hvis man betoner egenskaper som kreativitet og håndverksmessig dyktighet, ikke formalisert opplæringsbakgrunn og tradisjonell smaksoppfatning. Innenfor tradisjonelle rammer kan det bli utviklet nye og selvstendige detaljtrekk - Utøverne av denne form for folkekunst driver sin virksomhet som hobby og fritidssysse. Disse skiller seg noe ut fra de bevisste folkekunstutøverne ved at de står friere overfor forbildene og at produktene ikke er beregnet på salg. Objektene som fremstilles er mangfoldige. Gode eksempler er dagens interesse for å lage sin egen tollekniv og skape sine egne prydeksiler til hjemmet.

Folkebegrepet brukes av og til med et klart ideologisk innhold. Det

dreier seg om en interesse for folket ut fra en form for radikalisme. Når det gjelder studiet av folkekunst vil et slikt ståsted gjerne gi en interessefokusering mot kunstytringer hos bestemte subkulturer som er blitt oversett og har smaksoppfatninger som ikke deles av storsamfunnet. Denne vinklingen bunner ofte i et ønske om å gi en sosial gruppe en form for kulturell reisning og status. Et forskningsprosjekt med et slikt utgangspunkt kan for eksempel ha et ønske om å studere ungdomsgruppers grafitti eller kvinners håndarbeid.

Men er det bare de fenomenene som hittil er omtalt, som bør kunne karakteriseres som folkekunst? I så fall må folkekunstbegrepet definisjonsmessig oppfattes å være svært selektivt og smalt, spesielt på bakgrunn av at etnologien oppfatter kreativitet og estetikk som allmenneskelige egenskaper.

Folkebegrepet blir ofte brukt med et kvantitativt betydningsinnhold. Det dreier seg om gjennomsnittsbefolkningen, eller uttrykt på en annen måte, det vanlige. Ut fra et slikt teoretisk grunnlag vel det være et siktemål å studere den kunst som deles av mange i en totalbefolkning. Denne type estetiske objekter vil som regel ha noen helt særegne egenskaper: De vil gjerne være sterkt normbelagte og ha et konvensjonelt preg. Foretar man for eksempel en nærmere undersøkelse av de bilder som henger på veggen hos folk flest, vil man antagelig finne sterke fellestrekk når det gjelder motivvalg og estetiske uttrykk. Undersøkelser av denne type er vanskelig å foreta på et historisk materiale da det som regel er for selektivt. Men et samtidsperspektiv



vil kunne gi et tilstrekkelig kildeunderlag for en slik problemvinkling.

I dagens samfunn er det lite av hva man kan kaller kunst som blir fremstilt av folk flest. Mesteparten av kunsten blir kjøpt, og utformingen skjer uten brukernes medvirkning. Skal man studere nåtidens folklige kreativitet og estetikk, må man ha et helt annet utgangspunkt enn det man anvender ved studiet av den tradisjonelle folkekunsten. Tidligere var man opptatt av produksjonsaspektet, i dag er dette en mindre relevant problemstilling. Nå blir de fleste av kunstobjektene kjøpt. Valgene som blir gjort er preget av at man lever i et markedsorientert forbrukersamfunn. Det man under slike forhold bør være interessert i å studere, er de ulike befolkningsgruppers estetiske valg og smaksdominanter. Den individuelle kreativitet kommer ikke tilsyne gjennom den enkelte gjenstand, men i strukturer og helheter. Et eksempel på en slik tilnærming, kan være å finne ut hvordan folk utstyrer og innreder sine hjem ut fra bestemte verdier og preferanser. En stuevegg med bilder og pynteting kan være et studietema ut fra et slikt syn.

Etter det som nå er vist, må folkekunstbegrepet kunne hevdes å ha et svært skiftende betydningsinnhold og dermed være preget av upresise avgrensningskriterier. Av disse grunner gir det få føringer når det gjelder å avgrense et bestemt studieområde, dette er i særdeleshet tilfellet når man trekker inn dagens samfunn. Mange etnologer har derfor i de senere år unngått problemet ved å hevde at man ønsker å studere hvordan estetiske oppfatninger og kunstneriske uttrykk varierer i tid og rom, og er

kulturelt bundet til ulike sosiale miljøer. Et slikt sosialt relativistisk og ikke-normativt syn på studiet av et samfunns estetiske holdninger og praksis, er ikke spesielt ny. Den kjente svenske etnologen Gregor Paulsson er inne på liknende synspunkter i sin avhandling «Tingens bruk och prägel», gitt ut i 1956. Forfatteren oppfatter gjenstandenes varierende estetiske uttrykk som funksjon av ulike livsstiler og sosiale miljøer. Dagens etnologi har hentet mye inspirasjon fra den franske kultursosiolog Pierre Bourdieu. I sin forskning viser han på en overbevisende måte hvordan folks verdier og smakspreferanser er knyttet til den enkeltes sosiale og kulturelle identitet. Bourdieu konkluderer med at folks estetiske verdier i stor grad styres av sosial arv, økonomi og utdanning.

### *Estetiske ideal og sosial klasse*

Etnologi arbeider således ikke normativt ut fra en bestemt kulturell posisjon, men har i stedet en forstående handling. Denne vitenskapen forsøker å tolke folks varierende praksis ut fra deres egne oppfatninger og kvalitetsnormer. Dette betyr ikke at et slikt innenfra-perspektiv alene er tilstrekkelig i en vitenskapelig analyse, men er vanligvis et godt utgangspunkt. Fruktbarheten av en slik innfallsvinkel kommer klart frem i etnologen Vegard Lies undersøkelse av et bredt møbelmateriale fra Øvre Solør. Han har gjennom en omfattende analyse påvist hvordan de estetiske idealene varierer mellom de ulike sosiale klassene. Storbonden hadde møbler med dekorasjoner som viser stor stilnærhet, har et natura-

listisk preg og er utført med et rikt register av maleriske virkemidler. Den dekorative malingen i midlere og lavere sosiale lag er særpreget av en flatebetont, stille og abstrakt uttrykksform.

### *Begrepet kunst*

Hittil har vi tatt kunstbegrepet som gitt, og uten å problematisere det. Er folkebegrepet vanskelig å avgrense og gi et klart innhold, så er kunstbegrepet langt vanskeligere. Det har et svært omfattende og mangetydig innhold. Skal man virkelig analysere dette begrepet, vil det være nødvendig å gå inn på grunnleggende filosofiske spørsmål. Her skal vi bare nøye oss med å presisere begrepet så mye at det kan bli vitenskapelig nyttbart, og videre må det kunne innordnes i en etnologisk fagtradisjon.

Umiddelbart er det lett å fastslå at studiet av kunst dreier seg om de visuelle kvalitetene ved et materielt objekt. Men det gjelder ikke hvilken som helst form for visualitet. Den avgjørende egenkapen er at den visuelle formen viser tydelige kreative og estetiske kvaliteter. Mange er også av den oppfatning at kunstbegrepet bør inkludere ekspressive kvaliteter, det vil si ha en underliggende symbolsk mening. Etter hvert skal vi nærmere ta for oss de omtalte betydningskomponenter i kunstbegrepet.

Slår vi opp i Ivar Åsens ordbok ser vi at ordet kunst er i slekt med det å kunne. Kunst betyr i mange dialekter noe som krever en særegen kunnskap og

øvelse. Denne definisjonen av begrepet har mye til felles med en folkelig oppfatning: kunst er noe som er dyktig håndverksmessig utført, et fremragende stykke arbeid. En slik bred og uspesifisert oppfatning har også mye til felles med enkelte kunstteoretikers mening. Den norske filosofen Jon Medbøe skriver i sin bok «Kunst og idé» blant annet:

"Den moderne bruksmåte av ordet kunst er vag og mangetydig,— betegner en trinnrekke av fenomener fra materiell og banal art til den mest sublime og ånde-



lige. —I faglitteraturen har ordet fått en forunderlig trang betydning."(5) På bakgrunn av sin begrepsanalyse konkluderer han med at kunst «er menneskets dyktighet eller produktet av denne, stilt i et formåls tjeneste— Eller ennå kortere sagt: utøvelse av meningfullhet dvs. det som tjener formål, det som oppfattes å være av verdi».(6) En så bred oppfatning er vanskelig å håndtere vitenskapelig, analytisk er den derfor lite hensiktsmessig. Men Medbøes kunstoppfatning peker på to sentrale aspekter: Det dreier seg om fenomener som tilegnes gjennom



sansing, spesielt visuelt, og de er teknisk eller håndverksmessig dyktig utført. Disse to kjennetegnene lar seg bruke analytisk.

### *Instrumentell estetikk*

Studiet av det visuelle har i de senere år fått en øket interesse i etnologien. Denne interessefokuseringen er opptatt av en gjenstands ytre formmessige kvaliteter, særskilt de synsmessige. Opptattheten av gjenstandens visuelle kvaliteter rekker lenger enn bare å analysere de ytre formale trekk. Det er også en innfallspport til å kunne avdekke mer kulturteoretiske viktige spørsmål. Eksempler er problemer knyttet til sammenhengen mellom form og innhold og forholdet mellom følelser og erkjennelse. Disse problemtypene tar utgangspunkt i at visuell persepsjon og visuell tenkning er en særegen form for menneskelig erkjennelse. Å skape et bestemt formmessig uttrykk dreier seg om å velge mellom utallige muligheter. En slik kreativ prosess krever innsikt og forstå-



else. Som en kulturvitenskap, vil det være en oppgave for etnologien å kunne analysere fram disse bakenforliggende kulturelle føringene. Målet er å få nærmere kjennskap til visuell rasjonalitet og reflek-

sjon. Estetikken kommer inn som en særegen tilleggs kvalitet ved det visuelle. Vakre former kan i en del tilfeller betraktes som en gjenstands optimale formegenskaper. Dette kommer særlig tilsyne ved gjenstander som har en klar teknisk-praktisk funksjon.

Etnologen Vegard Lie inkluderer denne dimensjonen i sitt folkekunstsyn. Han kaller den for instrumentell estetikk og skriver at den preges av optimaliseringen av bruksfunksjonelle kvaliteter. Lie hevder videre at det estetiske normpresset blir særlig stor der gjenstanden yter et vesentlig bidrag til en kulturform. Som eksempel trekkes frem den komplekse, presise utformingen av bestemte ljàtyper. Odd Brochmann er inne på lignende tanker i sin bok om «Stygt og pent». Han skriver at «øksen var vakker på sin enkle måte. Et par ski har former og linjer som øyet har den største glede av å følge». Han mener at slike redskapers estetiske preg er bestemt av at «den hensikt de skulle tilfredsstillende var overordentlig klar, forståelig og entydig.» (7)

Denne såkalte instrumentelle estetikken faller utenfor mange kunstoppfatninger. Men ut fra en etnologisk fagtradisjon er den vanskelig å avvise helt, hvertfall i enkelte analytiske sammenhenger. Det gjelder spesielt i de tilfeller man anvender et perspektiv som bygger på folkelige kategorier og vurderinger.

I mange folkelige sammenhenger blir en gjenstands positive bruks egenskaper vurdert i form av estetiske kvaliteter. Skiene eller båten for eksempel, kan av mange folk hevdes å være teknisk dårlige fordi de har en lite vakker form. I mange miljøer har ikke gjenstan-

den noen selvstendig estetisk kvalitet; i dette begrepet ligger gjenstandens samlede positive egenskaper. Ut fra en folkelig tenkemåte bygger en visuell vurdering av en gjenstand således på en intuitiv helhetsforståelse. Når man i slike tilfeller forsøker å analysere fram en gjenstands spesielle estetiske kvaliteter, så er dette en vitenskaplig abstraksjon. Metodisk kan man komme på sporet av en folkelig estetisk-instrumentell oppfatning ved å foreta en praktisk-funksjonell analyse av gjenstanden, og hvis det er mulig, innhente opplysninger om folks egne oppfatninger.

Ut fra folkelige estetiske vurderinger spiller den håndverksmessige dyktigheten en stor rolle. På et historisk materiale er ikke denne kvaliteten helt enkel å analysere og vurdere. Vitenskaplig sett er håndverksmessige kvalitetsegenskaper vanskelig å begrepsfeste og måle. Dessuten er det sjelden at man har til disposisjon opplysninger som belyser folks eget skjønn når det gjelder gjenstander fra fortiden. For å kunne foreta en håndverksmessig interpretasjon, er det ihvertfall nødvendig å ha et stort materiale for hånden. Slik kan man drive sammenlignende studier og på den måten oppdage individuelle kvalitetsforskjeller. Selv med et slikt utgangspunkt, blir det forskerens egne subjektive og ofte misforståtte oppfatninger som blir rådende.

### *Kulturell oversettelse*

Metodisk er det ofte flere grunnleggende problemer som ikke er blitt tatt på alvor. En vanlig svakhet er manglende forutforståelse, man eier ikke tilstrekkelig vi-

suell følsomhet til å gjøre de riktige og relevante iakttagelser. Her er det ikke tale om å ha vitenskapelig distanse til materialet, men nærhet og historisk innlevelse. For å kunne vurdere håndverksmessige kvalitetstrekk er det nødvendig at man forstår den konkrete praksis. Dermed er det ikke sagt at vitenskapmannen selv må være utøvende håndverker. Han bør heller tre inn i rollen som elev og være i en læresituasjon. Dersom man har mulighet til å observere og spørre en utøvende håndverker innen det feltet man driver på med, vil man kunne få mye inspirasjon og korrektiver til egne oppfatninger. Når det gjelder dekorasjonsmaling har det i de senere år kommet mye nytt stoff når det gjelder den praktiske og tekniske siden, spesielt Jon Brønnes bok om temaet er givende. Vi har nå en langt bedre mulighet enn før til å oppdage sammenhengen mellom håndverksteknikk og estetiske uttrykk, samt håndverksmessige kvalitetsnormer.

Et annet metodisk problem i studiet av folkekunsten dreier seg om det man kan kalle «kulturell oversettelse». Det visuelle representerer et annet tegn- og symbolsystem enn skriftspråket. Å erkjenne og begrepsfeste visuelle kvaliteter kan mange ganger være en nesten uovervinnelig hindring for beskrivelsen av et kunstverk. På dette området står man overfor mange faglige utfordringer.

Et vanlig håndverksmessig kvalitetskjenne tegn er stilnærhet. Det vil si at et kunstverks håndverksmessige kvalitet blir bedømt i forhold til en stilmorm. Stil blir her forstått som klart gjenkjennelige konstallasjoner av bestemte formtrekk som forekommer med stor sann-



synlighet innen en tidsavgrenset periode og i et bestemt kulturelt miljø. Stilen uttrykker en entydig smaksoppfatning og utgjør et normativt press.

En slik kvalitetsvurdering er ikke alltid så heldig når det gjelder folkekunst. Her er det også viktig å se på en kunstners individuelle kreativitet og selvstendighet i forhold til en etablert stilform. Spesielt i den førindustrielle folkekunsten er spenningen mellom tradisjon og impuls et viktig kriterium for vurdering av kvalitet. Man analyserer da hvordan ulike sosiale grupperinger selvstendig har omformet forskjellige estetiske impulser og lagt til nye. I den sammenheng er det viktig å ha teoretisk kjennskap til tradisjonsprosesser, slik at man unngår vulgæroppfatninger om at de bare er mekanisk kopierende. I virkeligheten er tradisjonsprosesser åpne, dynamiske og skapende. På dette feltet har etnologene i de senere år fått mye ny teoretisk innsikt.

### *Trangere kunstoppfatning*

Filosofen Jon Medbøes brede kunstoppfatning, som også kan gi rom for instrumentell estetikk og dessuten er nær den opprinnelige betydningen av begrepet, synes ikke å være mye utbredt. Gregor Paulsson hevder i sin bok «Tingens bruk och prägel» for eksempel en langt snevrere kunstoppfatning. Denne deles av mange, spesielt innen kunsthistorie. Han hevder at formgivning for praktisk bruk er en helt rasjonell gjerning og ligger utenfor estetiske vurderinger. Det samme gjelder gjenstandenes sosiale funksjoner. Estetiske følelser og opple-

velser bygger etter Paulssons mening alene på formens egenverdi. (8) Som eksempel trekker han fram fargene, som synes å ha en begrenset praktisk og sosial betydning. En estetisk analyse av en gjenstands formgivning innebærer etter et slikt syn en vektlegging av formtrekkes detaljering og proporsjonering, videre motsetninger og graderinger av lys, farger og linjer. For en etnolog vil en slik ren formalistisk kunstoppfatning være lite fruktbar. Faget mangler det nødvendige analyseverktøyet, dessuten blir slike undersøkelser lett ahistoriske og kunstobjektet har en tendens til å bli isolert fra sin opprinnelige kulturelle sammenheng.

### *Kommunikasjonsaspektet*

Et viktig definatorisk kjennetegn for mange kunstoppfatninger er vektleggingen av kommunikasjonsaspektet. Kjennetegnene for et kunstverk er etter et slikt syn ikke bare av formal-estetisk karakter, men det bør også ha et klart underliggende symbolinnhold. Å tolke et kunstverk vil dermed si å undersøke dets kulturelle mening. Denne type fortolkning gjør det nødvendig å se kunstverket i sin opprinnelige kulturelle sammenheng hvis man skal make å avsløre meningsinnholdet. Den klassiske arkeolog og kunsthistoriker Hans Peter L'Orang var en meget ivrig forkjemper for en slik tilnæringsmåte. Han skriver:

Det er en meget naiv, men meget utbredt oppfatning at en slik historisk gjenoppvekkelse av en fjern tids kunstverk er overflødig for tilegnelsen av det. - - - Den subjektive betraktning som river tingen ut av dens egentilværelse, gjør den

nettopp derved til en variabel evig vekslende med de skiftende tiders og forskerpersonlighets syn og temperament. - - Forskeren blir en Narcissus som overalt søker seg selv. (9)

Dette er en uttalelse som etnologer helt ut kan slutte seg til. I studiet av estetikk vil etnologiens fremste bidrag være å kunne rekonstruere den kulturelle konteksten som kunstobjektet engang har stått i. Det gjelder også folkekunsten. Folkekunstobjektene er i merkelig grad blitt studert isolert fra sin kulturelle funksjonssammenheng. Noen vil hevde at slike kontekstuelle studier fører til at man taper den estetiske dimensjonen av syne. Kunstobjektet blir redusert til bare å bli en indikator på bakenforliggende kulturelt innhold. Men som vi snart skal vise et eksempel på, kan en kontekstuell forståelse gi overbevisende forklaringer på en gjenstands estetiske særpreg.

I dagens samfunn opererer man vanligvis med et ekstremt skille mellom tenkning og sansing. I følge etnologisk

kulturteori er det i virkeligheten slik at også formgivning og formbestrebelse produserer kulturell betydning. På den måten kan estetiske uttrykk betraktes som symboliseringsalternativer til tenkning og vitenskap. (11) Gjenstander representerer i mange tilfeller en konkretisering av verdier. Denne typer objekter tjener som kulturelle holdepunkter ved å fastholde mening over tid. Visuell persepsjon utløser således tankeprosesser. Det er en form for tenkning som benytter seg av estetiske uttrykk for å syntetisere og fastholde erkjennelse. Å avdekke den underforliggende meningen i kunstobjekter, vil være en viktig oppgave for etnologene. Svært mye av det vi i dag kaller folkekunst har fungert i en menings-sammenheng med et klart betydnings-innhold. Det gjelder særlig gjenstander som har fungert i en rituell sammenheng, det vil si gjenstander som markerer status-og overganger, symboler for kulturell og sosial orden osv.

Som et godt eksempel kan trek-





kes fram smørformen. Ytre sett kan den analyseres ut fra formmessige og estetiske trekk. Et videre trinn i analysen vil for eksempel være å påvise regionale særtrekk og påvirkninger. Videre kan det være interessant å se nærmere på ornamentikken og billedmotivene, om disse kan gis en ikonografisk tolkning. Vurderer vi smørformen utfra sin kulturelle kontekst, vil vi umiddelbart kunne konstatere at den har vært brukt til å forme smør med, slik at det får en fin form og dekorativt utseende. Slikt spesielt formet smør ble brukt ved høytidelige anledninger som bryllup og gravøl. Oppstilt på et rikt utstyrt festbord, fortalte smørformene noe om kulturell kompetanse, dyktigheten til gardens husmor. Siden de forskjellige smørformene på festbordet nøye ble betraktet og vurdert av gjestene, ga den beste formen et målbart uttrykk for status og prestisje. Men denne gjenstandstypen har et enda dypere meningsinnhold. Smørformen ble brukt ved bestemte høytids-sammenkomster som var preget av rituelle handlinger. Tolket i en slik sammenheng, blir en klar over smørformens kommunikative aspekt, den formidlet viktige verdier i det gamle bondesamfunnet. Festen og dens rituelle handlinger hadde til hensikt å skape sosialt samhold og orden ved at fellesverdier ble formet og bekreftet. (12)

Som tidligere drøftet, er ikke folkekunstobjektets kulturelle kontekst, det sentrale i folkekunststudiet. Hovedsaken er hvordan denne kan forklare formtrekk og estetisk uttrykk. Et eksempel skal trekkes fram. En vesentlig egen-skap ved gjenstander som brukes i rituell sammenheng er at de har gjenkjennelige

trekk som kan kommuniseres over len-gre tid og forstås av en bestemt sosial gruppe. Dette kan være en mulig forklaring på at mange folkekunstobjekter viser et konservativt preg. En slik funksjo-nell forklaring synes å kunne gi en bedre forståelse enn bare henvisninger til rene stiltolkninger som for eksempel stilretarderinger eller lignende foretelser. Mange sentrale folkekunstobjekter bør kunne tolkes på bakgrunn av sin rituelle meningssammenheng. Karakteristiske eksempler er billedtepper omvendt som overbredsel ved brudesengsermonier og mange typer drikkekar brukt ved be-stemte sosiale transaksjoner.

### *Estetisk struktur*

Folkekunstobjektene er som regel blitt studert enkeltvis. Ofte har de imidlertid fungert sammen med andre gjenstander og tilsammen dannet en bestemt estetisk struktur og tegnsystem. Et godt belegg på en helhetlig estetisk struktur er en rom-inndeling der alle komponenter er tilpas-set hverandre. Dessverre er det nesten ikke gjort etnologiske undersøkelser ut fra et slikt perspektiv. Men det er all grunn til å anta at de estetiske formbestrebelse som ligger bak en helhetlig rominndeling, formidler kulturelle verdier av forskjellige slag.

### *Etnologiske perspektiver*

Avslutningsvis kan det være på sin plass å summere opp de mest relevante etno-logiske perspektiver i studiet av folke-kunst. Selve folkebegrepet er metodisk problematisk og gir ingen tilfredsstillende

avgrensningskriterier for hvilke estetiske objekter faget skal beskjeftige seg med. Det mest hensiktsmessige vil antakelig være å hevde at etnologene ønsker å studere forskjellige estetiske uttrykk i sin sosiale kontekst og utfra de ulike sosialgruppene eget estetiske verdisyn. Når det gjelder selve kunstbegrepet vil de fleste etnologene anvende en bred kunstforståelse som også inkluderer instrumentell estetikk. Kunstbegrepet har mange aspekter, men ut fra sin forsknings-tradisjon vil etnologien kunne gjøre sin største innsats når det gjelder å undersøke et kunstverks kommunikative betydning, og videre å vurdere innhold i forhold til en bestemt kulturell kontekst. Den foretatte oppregningen synes å bestå av mange ulike perspektiver som vanskelig kan underordnes et helhetlig fagsyn. I virkeligheten er det slik at det egentlig dreier seg om ulike analysetrinn.

Arkitekturteoretikeren Christian Norberg-Schulz hevder at et kunstobjekt uttrykker mange kulturelle dimensjoner. Han mener at selvom vi engasjerer oss følelsesmessig overfor kunstverket, vil det være galt å si at dets oppgave er å uttrykke følelser. De følelsesmessige reaksjonene inngår bare som en komponent. Kunstverkets innhold ligger på flere plan og danner trinnrekker. (13) Et slikt teoretisk ståsted faller godt sammen med mange etnologers syn på gjenstander. De særpreges av et kulturelt henvisningsmangfold, det vil si at en gjenstand kan være relatert til mange aspekter av kulturen. (14) Ved siden av de tidligere nevnte spesifikke etnologiske perspektivene når det gjelder studiet av gjenstander, kan faget i tillegg ha en syntetiserende opp-

gave, forsøke å tolke et kunstobjekt ut fra et helhetssyn.

Foredrag på seminaret om folkekunst og dekorasjonsmaling 24.-26. august 1999 ved Museumssenteret Ramsmoen

#### Adresse:

Ragnar Pedersen,  
Hedmarksmuseet, Hamar.

#### Noter/litteratur

1. Eriksen, A. 1999. *Historie, minne og myte*, Oslo, s. 71 ff
  2. Klein, B. 1997. «Lapptäckenas mosaik och dalmålningarnas rosor.» *Dugnad 4*
  3. Anker, P. 1988. *Folkekunst i Norge*, Oslo
  4. Bringéus, N-A. 1981. *Bildlore - studiet av folkliga bildbudskap*. Södertälje, s. 4
  5. Medbøe, J. 1965. *Kunst og ide*, Oslo, s. 144
  6. Medbøe, J. 1965, s. 149
  7. Lie, V. 1997. «Estetikk som studiefelt i etnologi» *Dugnad 4*, s.42
  8. Brochmann, O. 1953. *En bok om stygt og pent*, Oslo, s. 70
  9. Paulsson, G. og N. 1956. *Tingens bruk och prägel*, Stockholm, s. 84
  10. Paulsson, G. og N. 1956, s. 268
  11. Gammel, I.R. 1999. «Øjet søger det skønne.» *Dugnad 2*, s. 6 ff.
  12. Pedersen, R. 1996. «Smørformen - en diskusjon om å analysere kulturell kompleksitet», *Dugnad 2*, s. 22 ff.
  13. Norberg-Schulz, C. 1967. *Intensjoner i arkitekturen*, Oslo, s. 63
  14. Pedersen, R. 1990. «Gjenstanden som kilde-materiale» I: *Människor & förmål*, Stockholm, s. 220
- Brønne, J. 1998. *Dekorasjonsmaling*, Oslo
- Fett, H. 1945. «Folkekunst», *Bygd og by*
- Kloster, R. 1945. «Håndverksbygden og bygde-håndverkeren», *Bergens Museums Årbok*
- Landsverk, H. 1953. «Frå biletverda i folkekunsten», *By og bygd* 1952-53
- Reiakvam, O. 1997. *Etnologi av hjartans lyst*, Bergen