

Den svære kunst

– refleksioner over begrebet kunst i en arkæologisk kontekst

Hvad indebærer brugen af det moderne vestlige begreb kunst, når man taler om forhistoriske fænomener? Er den store, smukt tegnede tyr fra Lascaux kunst? Svaret må afhænge af definitionen af begrebet kunst i en arkæologisk kontekst. Den sproglige beskrivelse af objekter er afgørende for forståelsen af dem, og der er et gensidigt forhold mellem ord og forståelse – derfor er det vigtigt at reflektere over kunstbegrebets værdi i en arkæologisk kontekst samt forståelsen af den tolkningsmæssige ramme det placeres i. Da forhistorisk kunst findes på verdensplan i forskellige former og materialer, fokuserer denne artikel på europæisk forhistorisk kunst med udgangspunkt i, hvordan begrebet internationalt er blevet brugt om monumental palæolitisk kunst.

Det er ikke ualmindeligt at knytte det moderne vestlige kunstbegreb til forhistoriske fænomener. Det blev senest gjort i særudstillingen *Ice Age art – arrival of the modern mind* på British Museum i foråret 2013. Denne udstilling samlede nogle af verdens fineste palæolitiske figurer, der alle regnes for verdensarv og betragtes som vigtige repræsentanter for menneskets tidligste kunst. Udstillingen lagde vægt på at vise, hvordan kunst forstås som et udtryk for vores egen identitet som menneske, samt at koble den ældst kendte kunst sammen med fremkomsten af det "moderne sind", det moderne menneskes hjerne. Dette var også medtænkt i udstillingens udformning og i beslutningen om at medtage moderne kunstværker af blandt andet Picasso, Matisse og Moore. Der lagdes vægt på de "ligheder", der er mellem de figurer, som blev skabt i palæolitikum, og så den kunst, der er blevet til siden (MacGregor 2013:7). I den tilhørende publikation skrev arkæologen Jill Cook: "*Consequently, staging the first major British exhibition of Ice Age art here suggested the need for an approach that lifts Ice Age images out of their archaeological confines and the unwitting prejudices of traditional art history. This is art made by fully modern humans with brains like us. It is treated as part of the deep history of art and the mind*" (Cook 2013:8).

Men kan man overhovedet bruge begrebet kunst om forhistoriske fænomener, og hvad betyder dette for forståelsen af de arkæologiske objekter?

L'art pour l'art, symbolsk magi og neuropsykologi

Brugen af ordet og begrebet kunst har ændret sig gennem tiden, og dets udvikling afspejler, hvordan vi forstår, bruger og bevarer objekter og miljøer, som omtales som forhistorisk kunst.

Ordet *art* (engelsk og fransk) har oprindelse i det latinske *Ars* og betyder "kunstværk, praktiske færdigheder, et håndværk" (Dehs 1998:383). Ordet er således i sin oprindelse knyttet til praktiske færdigheder og social nytte. Det danske ord kunst er afledt af kunnen og dækker over enhver særlig udviklet færdighed. I antikken og middelalderen dækkede kunstbegrebet således over socialt nyttige ting (dans, arkitektur, musik, maleri, poesi og håndværk), og blev set som et produkt af erhvervet viden eller færdighed. I 1700-tallets europæiske oplysningstænkning blev sansning af det skønne i krop, natur, tænkning og håndværk et vigtigt emne, og kunst blev fra midten af det 18. århundrede udskilt som et særligt kulturelt felt, hvor grundlaget for moderne æstetisk teori og kunstforståelse blev skabt (Andersen 2012:7). Dette blev fremført af blandt andet filosofen Immanuel Kant (1724-1804), i *Kritik der Urtheilskraft* (1790), hvori han argumenterede for, at kunst ikke tjente noget udefra påtvunget formål, og mere appellerede til sanserne end tankerne. Kunst var noget, man reagerede instinktivt på (Østergaard 2009:63-86 & Kant 2012: 109-126). Kunsthistorikeren og arkæologen Johann Joachim Winckelmann (1717-1768) var med sine idealiserende beskrivelser af oldgræsk kunst og livsstil

også en af de første til at understrege betydningen af ubevidste drifter og inspiration i skabelsen af kunst (Winckelmann 2012:139-164) Med denne kunstforståelse opstod begrebet *l'art pour l'art* (kunsten for kunstens skyld), et æstetisk princip, der hævdede, at kunsten har sit mål i sig selv (Scott 2006:631).

Gennem 1900-tallet udviklede kunstbegrebet sig videre, "det skønne" mistede sin rolle som konstituerende del af begrebet, og kunst kom med tiden til at omfatte en bred vifte af fænomener.

I dag kan kunstbegrebet i princippet bringe alle tænkelige værker sammen og dermed løsrive dem fra konkrete sociale og kulturelle sammenhænge. En utydeliggørelse af grænserne mellem traditionelle kunstarter – og mellem kunst og ikke-kunst – hører til den nutidige kunstdefinition.

Slår man op i ordbogen under begrebet, defineres det som: "*udtryk for el. bevidst brug af menneskelig skaberevne og fantasi til frembringelse af værker, som kan påvirke el. udfordre modtageren æstetisk, følelsesmæssigt el. intellektuelt*" (Dehs 1998:383).

Kunstbegrebets indtog i en forhistorisk kontekst begyndte først i 1800-tallet. Dengang antog de fleste arkæologer, at det forhistoriske menneskes "kunstneriske udfoldelse" var primitiv, blot simpelt dekorativt håndværk. Denne holdning ændrede sig i slutningen af 1800-tallet, ikke mindst på grund af opdagelsen af de udsmykkede huler i Frankrig, der rejste nye spørgsmål om både datering og tolkning (denne udvikling er opsummeret i Palacio-Pérez 2010 m. ref.). Nu så man teorier om symbolsk magi og animisme blive fremført.

I 1900-tallets første halvdel bidrog antropologiske undersøgelser af moderne "primitive" samfund til en mere nuanceret tolkning, som samlet er blevet betegnet som kulturrelativisme. Som repræsentant kan nævnes den skoledannende antropolog Franz Boas, der lagde vægt på, at kultur måtte ses som et produkt af historisk specifikke forhold som religion, social organisation m.v. (Boas 1927:349-356). På grundlag af de antropologiske studier blev jagtmagi og totemisme den generelle fortolkningsramme for arkæologers tilgang til forhistorisk kunst.

I løbet af 1960'erne og 70'erne blev jagtmagi-teorierne dog i stigende grad kritiseret for at hvile på spekulative

antagelser snarere end verificerbare data. Nye tolkninger ville nu se kunst som "information", der eksempelvis skulle tjene til at definere og fastholde kulturelle grænser. Samtidig foreslog nogle antropologer også en mere biologisk tolkning: kunst må ses som en universel og instinktiv del af menneskelig adfærd (Leroi-Gourhan 1982:passim; Dissanayake 1980:passim). Også en neuropsykologisk tolkning blev foreslået: forhistorisk kunst var blevet til i forbindelse med shamanistiske trancer og praksis (Clottes & Lewis-Williams 1998:101-114).

Kunst og arkæologi anno 2013

Ud fra denne korte redegørelse kan man se, at begrebet kunst har ændret sig gennem tiden. Så en definition af kunstbegrebet i en arkæologisk kontekst i dag må ses som et udtryk for netop vores tids tolkning af begrebet.

Men hvad skal dette begreb, kunst, så indeholde i en arkæologisk kontekst i dag, år 2013? Ikke mindst når vi har små 200 års teoretisk-metodisk tradition bag os, hvor vi kan se, at definition og tolkning af begrebet ændres alt efter hvilken teoretisk retning man arbejder indenfor (processuel, strukturalisme, postprocessuel). Disse hidtidige teorier kan i og for sig være plausible, men de kan næppe danne grundlag for vidtløftige generaliseringer eller ophøjes til almengyldige teorier.

Med udgangspunkt i et etnologisk perspektiv kan man antage, at enhver almindelig udbredt adfærd har en funktion. Med det in mente kan man argumentere for, at æstetisk tænkning ikke blev udviklet af nødvendighed, for eksempel på grund af et miljømæssigt eller socialt pres. Snarere var det en del af en dynamisk sammenhæng af faktorer. Kunst skal altså ikke ses som et uundgåeligt resultat, som sidste led i en evolutionær kæde. Udviklingen var snarere en konsekvens af, at mennesker levede på et bestemt tidspunkt, et bestemt sted og med bestemte sociale strukturer, hvori dette, æstetisk tænkning, blev konstrueret og fik en funktion. (Lewis-Williams 2002:185ff).

Inden for en social gruppe blev temaer sandsynligvis hentet fra et fælles lager, og gengivelsesmåden afhæng af materialers og redskabers tilgængelighed, samt skaberens tekniske (æstetiske) formåen. Kunst blev skabt på ny igen og igen i lighed med sociale og

kulturelle strukturer, som altid er genstand for forandringer. (Honour & Fleming 2004:12). Og uden viden om de kulturelle strukturer og de mennesker, der befandt sig der, kan vi kun bruge forhistorisk kunst som kilde til hypoteser.

Et nyt ord

Hvorledes skal man så definere sådan et begreb – et ord – hvis det skal indeholde alt dette? Kan man overhovedet bruge ordet *kunst*? Eller skal der slet ikke skal være et ord for det?

Nogle arkæologer afviser brugen af kunst i en forhistorisk kontekst eller kræver at det, i det mindste sættes i citationstegn, fordi det forudsætter det æstetiske, fordi det sammenblander en stor variation af materialer og genstandsgrupper, men også fordi det er umuligt at definere begrebet videnskabeligt og universelt (Bahn 1998:xiii).

Omvendt kan man argumentere for, at ordet bør bevares, netop fordi det er så fleksibelt og ikke fordrer nogen bestemt fortolkning. At det netop favner så mange aspekter, som findes i "vores moderne" kunstbegreb (jf. s. 3). Kunst appellerer til alle på tværs af (fag og lande)grænser og kræver som udgangspunkt ikke noget højt vidensniveau, men giver alle et visuelt sanseindtryk.

Jeg vil også hævde, at forhistorisk kunst er et symbol på forestillingen om en fælles fortid, menneskes identitet som værende et æstetisk og abstrakt tænkende væsen, og derfor er et centralt element i den historiske (almenmenneskelige) fortælling om, hvem vi er. Kunst er derved en del af det at være menneske, og en mulighed for at tilegne sig kulturhistorie, og derigennem opnå forbindelse med følelsen af et globalt fællesskab.

En anden mulighed er selvfølgelig også at opfinde et nyt ord. Ingen er tilsyneladende endnu kommet på noget, men der er forslag om, at man skal lave et ord der ender på - *ologi*. (op.cit:xii). Så får det angiveligt en mere videnskabelig karakter. Andre kommer uden om det ved bruge termer som "rock paintings", "rock engravings" eller "image" for at undgå brugen af ordet kunst. Man kunne jo foreslå, at siden forhistorisk kunst står uden for og er før kunsthistorien i en kronologisk forstand, kunne det være passende at kalde det præ-

kunsthistorisk kunst eller endnu mere neutralt præ-kunsthistorisk repræsentation? (Davis 1992:329). Det er vel ikke så forskelligt fra forhistorisk arkæologi – før skriftlige kilder. Eller skal vi bruge et endnu mere neutralt udtryk? Det kunne være som Eduardo Palacio-Pérez gør i titlen på sin artikel *Cave Art and the theory of art: the origins of the religious interpretation of Palaeolithic Graphic Expression*.

I det at Palacio-Pérez bruger betegnelsen "grafisk udtryk", lægges der en stor afstand til den moderne vestlige forståelse af kunst, og der gøres opmærksom på ikke at sætte denne i forbindelse med det forhistoriske.

Tyren fra Lascaux

– Et præ-kunsthistorisk grafisk udtryk?

Så hvad ender vi med? Et præ-kunsthistorisk grafisk udtryk? Eller måske arkæokunstologi? I fagartikler kan det give mening at bruge sådanne nye ord for at vise, hvor man står teoretisk og tolkningsmæssigt. Dog med det forbehold at lige meget hvor neutralt og objektivt et begreb betegnes, så vil tolkningen altid være subjektiv.

På den måde er omdrejningspunktet for denne artikel til dels en strid om ord. Imidlertid er det en relevant strid, idet begrebets værdi er vigtigt at reflektere over i arkæologien. Man skal være sig bevidst om fordele og ulemper ved at bruge ordet kunst om forhistoriske fænomener, og ikke placere disse varierende fænomener i en for snæver tolkningsmæssig ramme.

I en mere populærvidenskabelig orientering og formidling tror jeg, at vi bør holde os til det kendte og anvendte ord kunst. Kunst er et genkendeligt ord, der vækker interesse hos folk. Et ord, der er integreret i historiefortællingen om det at være menneske. Et ord, man kan forholde sig til på tværs af faggrænser. Et ord som konstant diskuteres i samtidskunsten og samfundet som helhed, hvilket viser, at det er et begreb af betydelig elasticitet og relevans.

Det væsentlige må da være, at vi som arkæologer, som historiefortællere, reflekterer over brugen af ordet og synliggør de mange aspekter som arkæologiske fænomener dækker over. Vi må, hver gang vi benytter ordet kunst om forhistoriske fænomener, forklare, hvordan vi definerer ordet i en arkæologisk kontekst.

Så er tyren fra Lascaux kunst? Ja – hvis forhistorisk kunst forstås som et kulturbetinget, dynamisk fænomen, som er en varierende forening af trosforestilling, social struktur, det praktiske liv og teknisk/æstetisk formåen.

Litteratur

Andersen, J. E. 2012

Forord.

Sansning og erkendelse. Æstetikhistoriske grundtekster fra Baumgarten til Kant. Aarhus.

Bahn, P.G. 1998

The Cambridge Illustrated History of Prehistoric Art.

Cambridge University Press. Cambridge.

Boas, F. 1927

Primitive Art.

H. Aschehoug & Co. Oslo.

Clottes, J. & D. Lewis-Williams 1998

The Shamans of prehistory: trance and magic in the painted caves.

Harry N. Abrams. New York.

Cook, J. 2013

Ice Age art – arrival of the modern mind.

British Museum 2013. London.

Davis, W. 1993

Beginning the History of Art.

The Journal of Aesthetics and Art Criticism, Vol. 51, No. 3, s. 327-350.

Dehs. J. 1998

Kunst

Den Store Danske Encyklopædi. Bind 11. 2.opslag.

Danmarks Nationalleksikon. Haslev.

Dissanayake, E. 1980

Art as a Human Behavior: Toward an Ethological View of Art.

The Journal of Aesthetics and Art Criticism, Vol. 38, No. 4, s. 397-406.

Honour, H. & J. Fleming 2004

Kunstens verdenshistorie.

Aschehoug. København

Kant, I. 2012

Fra Antropologi i pragmatisk henseende

I: J.E. Andersen 2012: *Sansning og erkendelse.*

Æstetikhistoriske grundtekster fra Baumgarten til Kant.

Aarhus.

Leroi-Gourhan, A. 1982

The Dawn of European Art. An Introduction to Palaeolithic Cave Painting.

Cambridge.

Lewis-Williams, D. 2002

The Mind in the Cave.

Thames & Hudson. London.

MacGregor, N. 2013

Director's foreword.

I: J. Cook, 2013: *Ice Age art – arrival of the modern mind.*

British Museum. London.

Palacio-Pérez, E. 2010

Cave art and the theory of art: The origins of the religious interpretation of palaeolithic graphic expression.

Oxford Journal of Archaeology 29 (1), s.1-14

Scott, S. 2006

Art and the Archaeologist.

World Archaeology, Vol. 38, No. 4, s. 628-643.

Østergaard, C. B. 2009

Kants kritik af den rene fornuft.

Informations Forlag. København.

Winckelmann, J. J. 2012

Tanker om efterligningen af de græske værker i maleri og billedhuggerkunst (1755).

I: J.E. Andersen, 2012: *Sansning og erkendelse.*

Æstetikhistoriske grundtekster fra Baumgarten til Kant.

Aarhus.