

Innhold

The Great Divide	s.2
Individ – Masse	s.2
Distanse – Manipulasjon	s.4
Kunst – ikkje-kunst	s.5
Postmodernisme	s.7
Samanfatning	s.7
Kjelder	s.9

The Great Divide

”The Great Divide is the kind of discourse which insists on the categorial distinction between high and low culture” (Huysen 1988:viii). Slik definerar Andreas Huysen *the great divide*, eller ”det store skiljet” om vi skal oversette det. Med dette meiner han, med norske ord, at ”det store skiljet” er ein diskurs som insisterar på at det er ein skilnad mellom det ein kallar høgkultur og massekultur, evt. elitekultur og populærkultur. Dette er eit kategorisk skilje som automatisk plasserar ulike kunstverk og kunstretningar i ein av dei to nemnte kategoriane. Skiljet er noko som har vorte til gjennom åra i rein diskursiv form, og som har vore særskilt dominant i to periodar; slutten av 1800- til starten av 1900-talet, og så igjen dei to-tre tiåra som følgde 2. verdskrig (Huysen 1988:viii). Dette eksisterar altså i kunsten sin diskurs, og har danna grunnlag for verka til både kunstnarar og kunstteoretikarar gjennom mange år, og Huysen meiner samstundes at trua på *the great divide* i høgste grad eksisterar i dagens akademi (skrive i 1986).

Kva som avgjer korleis kategori kunst hamnar i avheng av kunstens innhald, om han har noko innhald, korleis han forhold seg til kunst, korleis han forhold seg til samfunnet, og kva samfunnsgrupper han er retta mot. Avgjerda er med andre ord sterkt knytt til samfunnsrelasjonar. Til dømes har elitekulturen i alle høve hatt samband med borgarskapet, ettersom borgarskapet på sett og vis sjølv tok initiativ for å separere seg frå massen, medan massekulturen har vorte sett på som noko retta mot dei lågare classesamfunna som arbeidarklassen. Huysen tek føre seg ulike kunstretningar som av ulike grunnar, som dei nemnt ovanfor, vert fordelt inn i desse to kategoriane. I all hovudsak gjeld dette retningane avantgarde og modernisme som kjem innunder elitekultur, og postmodernisme som etter Huysen sitt synspunkt tek litt frå begge kategoriane og dannar grunnlaget for tida *After the Great Divide*. Eg skal i det følgjande sjå nærare på kva som ligg i *the great divide* og korleis grensene mellom elite- og massekultur kan sjå ut til å bli mindre tydelege (om dei i det heile eksisterar) etter postmodernismen sitt inntog.

Individ - Masse

Den fyrste perioden av diskursen om kulturskiljet dreiar seg altså om kunsten frå slutten av 1800- til dei fyrste tiåra av 1900-talet. I denne perioden veks det fram to retningar som vert omtala som modernisme og avantgarde. Desse to vert ofte forveksla og sett på som like i

uttrykk, innhald og intensjon, men har klare skilnader og er begge med på å, på kvar sin måte, markere det nemnte skiljet. Modernismen vert omtala som ein reaksjon på det klassiske, og er eit forsøk på å gjenskape kanonen, den eineståande profet av ein kunstnar. Kunsten er samstundes ein reaksjon på samfunnet, og prøver gjerne å kritisere reint politisk, samstundes som det vert satt fokus på den kaotiske, uordna og for mange skremmande (raske) samfunnsutvikling – til dømes i høve industrialiseringa. Men at kunsten skal kritisere samfunnet er ikkje det same som at han har som intensjon å bli ein del av det daglege liv, snarare tvert imot. Kunsten skal trekkast frå det daglege liv, og skal på ingen måte ha noko med livspraksis å gjere. Han skal haldast innanfor det som Peter Bürger seinare omtalar som institusjonen kunst. Det karakteristiske for moderniteten er at samfunnet etter kvart vert inndelt i ulike felt som har kvar sin funksjon, som til dømes politikk og økonomi. Ein av intensjonane for modernistane er følgjeleg at kunsten skal få sitt eige felt styrt av sine eigne reglar, og med den funksjon at det ikkje har noko funksjon – i alle fall ikkje for livspraksis. Institusjonen kunst vert det feltet i samfunnet, i følgje Bürger, der kunsten vert definert, motteken, produsert, distribuert og konsumert (Huysen 1988:192). Her vert kunsten autonom.

Avantgarde kjem gjerne som ein reaksjon på dette. Den har nemlig som føremål, etter at kunsten har nådd sin autonome topp gjennom modernisme, å gjeneine kunst og livspraksis. Det vil sei at når modernismen skapa institusjonen kunst, vert det avantgarden si oppgåve å bryte ned denne institusjonen, og føre kunsten attende til det daglege liv. På denne måten vil avantgarden, og då kanskje fortrinnsvis dadaismen, nå ut til folket og la deira verk få ein kollektiv persepsjonsform der modernismen søkte ein individuell persepsjonsform. Med andre ord er det ein intensjon for avantgarden å nå den lågareståande massen, og ikkje berre det borgarlege individ. Det vert altså ein distinksjon mellom publikumet, kven kunsten skal nå ut til og korleis. Modernismen vil, enkelt forklara, skapa noko unikt, noko eige som lev etter eigne reglar, og såleis fremje geniet som skapar noko for borgarleg persepsjon. Allereie her ser me altså eit skilje mellom elite- og massekultur, som vert tydlegare når avantgarden kjem og vil oppnå ein heilt anna persepsjonsform, for eit heilt anna publikum. Nettopp derfor vert det viktig å påpeike at dei fleste kunstteoretikarane er skjønt einige om at avantgarden mislukkast i sin intensjon. I følgje Bürger kjem dette av fleire årsaker, dei fleste basert på sjølvmotseiingar. Avantgarden tek

til dømes avstand frå eit framandgjort, formålsrasjonelt samfunn, og prøver såleis å integrere kunsten med eit samfunn han ikkje vil ha noko av. Den same kunsten kritiserar tradisjonen og dyrkar det nye, noko som vert vanskeleg når denne kunsten etter kvart sjølv vert ein tradisjon. I tillegg vert det vanskeleg for avantgarden å kritisere institusjonen kunst, når han sjølv vert oppfatta som verk og får innlemming i museum etc. Og samstundes som han prøver å dra kunsten ut av det som vert kalla institusjonen, er han med på å markere denne institusjonen – at ein slik institusjon i det heile eksisterar – og vert såleis ein viktig del av diskursen *the great divide*. For når avantgarden kom vart det synlegare kor modernismen allereie låg, og det er vel ikkje tilfeldig at det er Peter Bürger i boka med tittelen *Om Avantgarden*, som fyrst gjev ein teoretisk avhandling av omgrepet ”institusjonen kunst” (Huysen 1988:191).

Distanse - Manipulasjon

Ein anna teoretikar Huysen refererar til er tyskaren Theodor Adorno. Adorno, som prisar modernismen, har ført i penn teoriar og kritikkar om kulturindustrien, og i sine skrifter om kva som er riktig og feil, moralsk og umoralsk, god og dårleg, estetisk og ikkje-estetisk kunst, er han med på å markere *the great divide*. Han fokuserar sterkt på at det finnest kunst som får tilskodaren til å tenke, og kunst som nærast hindrar han i å tenke. Kunstverk av det fyrstnemnte omtalar Adorno gjerne som seriøs kunst, medan det sistnemnte fell under kategorien massekultur eller populærkultur. Med dette uttrykk Adorno si meining om at kunst ikkje skal vere lett tilgjengeleg. Det vil sei; kunsten skal stille visse krav til sjølve tilskodaren under persepsjonen. At kunsten ikkje skal vere lett tilgjengeleg tyder altså i dette høvet ikkje nødvendigvis at verket skal vere vanskeleg å oppsøke i sitt fysiske vesen, men at det som kunststykke ikkje openbarar sitt innhald, men overlet jobben til tilskodaren sjølv å tolke det fram. På denne måten vert tilskodaren bærer av meining, og distansert i forhold til verket. Ein distanse som viskar ut all tvil om at det ein ser føre seg er kunst, og ikkje ein del av det daglege liv, livspraksisen. Dette er aktiv persepsjon. Kunstverket har ingen tendens til å ”kaste seg over” tilskodaren, men vert heller oppsøkt av vedkommande – som òg skal vere i stand til å gje verket meining heilt på eiga hand. Kunstverket skal fortelje noko, ha eit meiningsinnhald, men dette innhaldet er det opp til tilskodaren sjølv å hente fram. For Adorno er denne aktive persepsjonen og distansen til verka absolutt

nødvendig, og han finn denne form for oppleving av kunstverk som den rake motsetnad til populærkulturen.

For i populærkulturen, eller kulturindustrien som Adorno kallar det, vert det stilt heilt andre krav til både verk og tilskodar, og då spesielt i oppsøkingfasen. For her er det ikkje slik at det er tilskodaren som oppsøker verket, men snarare at verket pressar seg på, ikkje berre tilskodaren, men massen. Adorno går her gjerne inn og kritiserar verk innanfor kunstretningar som musikk (jazz) og film (klassisk forteljande). Denne type kunst har heilt andre motiv enn den seriøse kunsten, då den populære vert driven fram som økonomisk motivert. Her er det altså om og gjer å nå massen, snarare enn å bli oppsøkt av individet. For å nå massen nyttar kunsten mykje av dei same verkemidla gong på gong, i form av at kulturindustrien har utarbeida skjema som til dømes den triumferande taktdel i musikken (Adorno 1973:218), og filmen sin bestemte narrative struktur. Med dette prøver kunsten å fange merksemda til tilskodaren, og går til ”angrep” med manipulerande krefter. Dei som let seg fascinere av dette er ukritiske tilskodarar som let seg manipulere, og som kunsten lukkast i å fanga, og Adorno meiner med dette at omgrepet ”verden vil bedras” er meir sant enn det nokon gong var meint (Adorno 1973:217). Tilskodaren har her ikkje den same distansen til verket som tilskodaren til den seriøse kunsten, noko som altså skulle tyde på at fyrstnemnte har vanskeleg for å skilje kunsten frå realiteten – som igjen skulle tilsei at kunsten er farleg, eller umoralsk.

Kunst – ikkje-kunst

Verk som blir lagt under populær-/massekultur kan altså vere skadelege, og blir i den store samanhengen knapt vurdert som kunst i det heile. Det er som om diskusjonen *the great divide* ikkje dreiar seg om kva som er god og dårleg kunst, men kva som er og ikkje er kunst, der altså det sistnemnte ser ut til å gjelde for alt innanfor populærkulturen. Det som blir skapa her blir ikkje sett på som verk, men som masseprodukt, og fell ikkje inn under institusjonen kunst. Når pop veks fram ilag med studentrørslene i Europa på 60-talet, går den konservative presse ut og kritiserar denne for å vera supermarknad-kunst, kitsj eller coca-colarisering av Vest-Europa (Huysen 1988:141). Likevel veks amerikansk Pop Art fram og blir av eit breitt og ungt publikum oppfatta som ein kritikk snarare enn ei stadfesting av samfunnet. I tillegg ser folk på denne kunsten som radikal og progressiv

framfor det kritikarar hevdar, at han er regressiv. Utviklinga her gjer at denne kunsten ikkje blir stilt ut i små galleri, men invaderar heller elitekunstens institusjonar og museum. Det er i denne perioden at ein opplev ein slags nostalgi i kunsten, og dei tidlegare verka til blant anna dadaisten Marcel Duchamp kjem fram igjen i lyset, etter at han trekte seg attende i 1924 då han sjølv såg kor det bar med avantgarden. Duchamp kjem gjerne fram gjennom Pop Art kunstnaren Andy Warhol som laga fleire verk oppfatta som reproduksjonar av reproduksjonar. Til dømes eksperimenterte han med tidligare fotografi av Marilyn Monroe ved å modifisere originalane. Det same gjorde han ved å reprodusere, i svart-kvitt, det kontroversielle verket til Duchamp som var ein reproduksjon av Mona Lisa, berre påteikna bart og bukkeskjegg. Med dette vert Duchamp endeleg kjent for eit breiare publikum. I dette høvet spør Huyssen om nostalgi kjem i form av sagn etter fortida og fortida si kunst, eller om nostalgien kan opptre i kritisk form ved å uttrykke misnøye med modernitet og den ukritiske trua på modernisering av kunst (Huyssen 1988:185). Ein kan då vidare spørje om Pop Art, og då spesielt verka til Warhol, er kritisk til både kunst og samfunn, og såleis kan få aksept som kunstverk og ikkje berre bli sett på som enkle, reproduserbare masseprodukt.

I alle høve veks Pop Art fram i ein ny epoke i kunsthistoria, ein epoke som gjerne vert kalla postmodernismen. Pop Art fell etter alt å døme inn under denne retninga, sjølv om slikt er vanskeleg å stadfeste ettersom ”postmodernisme” kanskje er det mest svevande omgrep av alle forsøk på å definere kunstretningar. Men 60- og 70-talet er ei tid då det blir utvikla eit nytt syn på kunst og der Pop Art, som nemnt, kjem inn i institusjonen kunst på trass av si merkbare dyrking av det populærkulturelle. Warhol får stor merksemd for eksperimenteringa av eit verdas mest kjente og massekulturelle ansikt, som tilhøyrer Marilyn Monroe, som han framstill ved hjelp av silketrykk som vidare vert nytta i det høgst masseproduserte – som i reklame og design. Og Pop Art og reklame har ofte vorte sett på som inspirasjonar for kvarandre. Det vert i dette høvet diskutert om Pop Art står bak ei frigjering av kunst som eit informativt og abstrakt uttrykk. Det vert reist debatt om pop er i ferd med å frigjere elitekunsten frå isolasjonen i borgarskapet, og om han er i ferd med å fjerne kunsten sin distanse til ”resten av verda” (Huyssen 1988:143).

Postmodernisme

Andreas Huyssen meiner postmodernismen ikkje er eit framhald av modernismen, samstundes som det heller ikkje er snakk om eit brot. Han meiner det ser ut som om kunsten held fram med mange modernistiske trekk, samstundes som han tek opp i seg element frå det populærkulturelle. Men det som måtte vera av modernistiske trekk manglar likevel masse av uttrykka som kjenneteiknar modernismen. Til dømes meiner Huyssen at den nye kunsten ikkje fyller seg med ironi og refleksjon, samt at han ikkje nødvendigvis tek på seg ansvaret for å kritisere samfunnet, som modernismen nærast har hatt som oppgåve (Huyssen 1988:180). Kunsten i det som vert rekna som postmodernisme ser mot framtida, som modernismen, men er likevel langt meir positiv i sin bruk av nye medium og teknologiske framsteg.

Huyssen meiner kunsten på denne tida gjerne òg kler seg med avantgardistiske plagg, som han meiner å poengtere i fire punkt¹. For det fyrste har postmodernismen det til felles med avantgarden, at han uttrykk ei form for frykt for nye framtidige frontar av kriser og generasjonskonfliktar. Me ser òg igjen eit angrep på institusjonen kunst, som av Huyssen vert rekna som inspirasjonen frå avantgarden som fekk den amerikanske postmodernisme til å drive fram på 60-talet. Den nemnte teknologiske optimismen er òg eit fellestrekk med avantgarden og, som eit fjerde punkt, vert det gjennom fremjing av populærkultur gjort eit forsøk på å gå til åtak på elitekunsten si kanonisering. I følge Huyssen markerar dette nye kreative forholdet mellom elitekunst og diverse formar for massekultur, skilnaden mellom høg-modernisme og kunsten som veks fram på 70- og 80-talet både i Europa og USA (Huyssen 1988:194). Det verkar som om den amerikanske postmodernismen har så mange avantgardistiske trekk, at han kan reknast som amerikansk avantgarde, samstundes som han markerar slutten på den internasjonale avantgarde. Postmodernismen minner om ei samansmelting av høg og lav kunst, og med dette ser skiljet mellom elite- og massekultur no ut til å vera redusert til det minimale.

Samanfatning

Det me har sett her er at *the great divide* er diskursen om distinksjonen mellom elite- og massekultur, som eit kulturhierarki som reflekterer hierarkiet i samfunnet generelt.

¹ Dette lister han opp punktvis frå side 191-195 i *After the Great Divide*, 1988.

Samanfatta kan ein sei at *the great divide* impliserar fire ulike skilje, som Åke Refsdal Moe òg tok føre seg på førelesning ved Institutt for Media og Kommunikasjon 08.08.04. Det eine er skiljet i estetisk og kulturell verdi, der det gjerne vert teke for gitt at elitekulturen er overlegen populærkulturen, som når Adorno udialektisk kritiserar lyden av jazz tilsynelatande på grunn av musikken sin massekulturelle appell, eller kulturindustriens utarbeida skjema. Det er eit skilje i moral, når det vert implisert at elitekulturen står for dei gode normer og verdiar, medan populærkulturen er umoralsk. Igjen kan Adorno nyttast som døme, og has teori om populærkulturen som manipulerande ovanfor sitt publikum. Det er eit skilje i appell ettersom elitekulturen er rekna for det unike individ og populærkulturen for massen. Og det er, til slutt, eit skilje i typar medium, der ein gjerne reknar dei gode gamle som overlegne dei nye medium. I dette siste høvet kan ein nytte dømer som at det blir i det daglege rekna som ein større kunst å måle med pensel på lerret, enn å teikne på data, eller at det er meir kulturelt legitimt å lese ei bok framfor å sjå TV, uavhengig av kva bok ein les eller program ein ser.

Med den borgarlege modernismen vart det altså skapa slike distinksjonar, med det føremål at borgarskapet ynskte å separere seg frå massen. Dette har påverka kunst og kunstteori dei siste 150 åra, og gjer det framleis, og det har gjerne vore symbolskapande for folk flest. Ein har definert verk for elite eller masse, og persepsjonen har vidare hatt evna til å plassere tilskodarane i samfunnshierarkiet. Korleis ein nyt kunst, og kva kunst ein set pris på, har gjerne fungert som ein implikasjon på kor ein finn seg i samfunnet sin rangstege. Elitekunst har vorte sett på som for folk i borgarskapet, men det som rein diskurs. Det treng nemleg ikkje fungere slik i praksis, at personar som av ein eller anna grunn ikkje skulle kunne kallast å vera ein del av borgarskapet, ikkje skulle kunne sette pris på det som av ein eller anna grunn vert kalla elitekunst, eller omvendt. Det handlar berre om ein diskurs som vert kalla *the great divide*, og der avantgarden feila med å destabilisere skiljet mellom elite- og massekultur, ser postmodernismen ut til å ha lukkast.

Kjelder

Adorno, Theodor (1973) “Om kulturindustrien”, i Hans Fredrik Dahl, *Massekommunikasjon*, Gyldendal Norsk Forlag, Oslo, s. 213-220.

Bürger, Peter (1998) *Om avantgarden* Overs. Eivind Tjønneland. Oslo: Cappelen.

Huyssen, Andreas (1988) *After the Great Divide*, The Macmillan press LTD, London, UK.