

Er listin dauð?

*Um listkerfi á krossgötum og möguleg endalok
listarinnar*

Háskólinn á Akureyri
Hug- og félagsvísindadeild
Nútímafræði
Vorönn 2012

Er listin dauð?

*Um listkerfi á krossgötum og möguleg endalok
listarinnar*

Hildur Ása Henrysdóttir
Lokaverkefni til 180 eininga B.A.-prófs í Hug- og félagsvísindadeild
Leiðbeinandi:
Gunnar Ágúst Harðarson

Yfirlýsingar:

Ég lýsi því hér með yfir að ég ein er höfundur þessa verkefnis og að það er ágóði eigin rannsókna.

Hildur Ása Henrysdóttir

Það staðfestist hér með að lokaverkefni þetta fullnægir að mínum dómi kröfum til B.A.-prófs í Hug- og félagsvísindadeild.

Gunnar Ágúst Harðarson

Úrdráttur

Lokaverkefni þetta fjallar um hvernig nútíma skilningur okkar á fagurlistunum byggist á hugmyndakerfi sem kom ekki fram fyrr en á átjándu öld. Fjallað verður um tilurð listkerfis nútímans allt frá tímum forngrikkja fram að lokum tuttugustu aldar og stuðst við umfjallanir Pauls Oskar Kristeller og Larrys Shiner. Komið verður inn á fræðilega umræðu og fjallað um stofnanir sem áttu stóran þátt í að móta viðhorf manna til lista í evrópskri hugmyndasögu. Margt bendir til þess að listkerfið sé komið að krossgötum, til dæmis hafa komið fram listgreinar sem standa utan við hefðbundna flokkun fagurlista, einnig hafa ólíkar listgreinar runnið saman í nýjar. Auk þess virðast mörg listaverk háð heimspeki um list til þess að teljast til listar.

Kannað verður hvort listkerfið sé úr sér gengið og hvort að listin sé komin að endalokum sínum. Fjallað verður um hugmynd Arthur Danto um endalok listarinnar. Hann útskýrir hvernig listin hefur gengið í gegnum þroskaferil sem endar með fullkomnum sjálfskilningi listarinnar. Þá er listin orðin samofin heimspeki um sjálfa sig. Að endingu er fjallað um hvernig megi greina list frá annarskonar mannlegum athöfnum þegar list er háð heimspeki.

Niðurstaðan er sú að listin er ekki komin að endalokum sínum þrátt fyrir að listkerfi nútímans sem úr sér gengið. Skilningur okkar á listum hefur tekið breytingum frá því á átjándu öld og listkerfið nær ekki yfir hinar nýju hugmyndir. Greina má list frá annarskonar mannlegum athöfnum með hjálp kenninga um list og þekkingu á listasögu.

Abstract

This dissertation discusses how modern understanding of the fine arts is based upon an idea framework that did not exist until the eighteenth century. It discusses how modern system of arts came to be, from the ancient Greeks until the end of the twentieth century, as supported by Paul Oskar Kristeller and Larry Shiner. The theoretical discussion will be touched upon and institutions that had a large role to play in influencing people's view in the European intellectual history will be discussed. There are many indications that the arts system has reached a crossroad. Art forms that exist outside the traditional categories of fine arts, for example, have come in to being and different art forms have merged into new ones. Many art pieces seem very dependent on the philosophy of arts in order to be considered art.

Inquiries into whether the art system is out dated and whether art has reached its end are made. Arthur Danto's ideas about the end of art are discussed. He explains how art has gone through phases of evolution which ends in the absolute self-knowledge of art. Art has then become intertwined with its own philosophy. Finally the separation of art from other human activity, when intertwined with philosophy is discussed.

The conclusion is that art has not reached its end even though the modern art system have run their race. Our understanding of art has changed since the eighteenth century and the art system does not cover the most recent ideas. Art can be separated from other human activity with the help of theories about art and knowledge of the history of art.

Efnisyfirlit

1. Inngangur.....	2
2. Leiðin að listkerfi nútímans.....	4
2.1 Fornöld og miðaldir.....	5
2.2 Endurreisnin.....	7
2.3 Sautjándi og átjándi öld.....	9
2.4 Níttjándi og tuttugasta öld.....	12
3. Danto um endalok listarinnar og listheiminn.....	16
3.1 Endalok listarinnar og Hegel	16
3.2 List sem eftirlíking raunveruleikans.....	17
3.3 List sem tjáning tilfinninga.....	18
3.4 List sem heimspeki	19
3.5 Listheimurinn.....	21
4. Listkerfi nútímans og Danto.....	22
5. Niðurstöður.....	24
5.1 Listkerfi á krossgötum.....	24
5.2 Endalok listarinnar?.....	26
5.3 List sem heimspeki	28
6. Samantekt og lokaorð.....	30
Heimildir.....	33

1. Inngangur

Stórfengleg listaverk geta fyllt okkur innblæstri og í gegnum þau eigum við jafnvel möguleika á að sjá hliðar lífsins sem við gætum ekki séð öðru vísi. Margur kann því að velta fyrir sér hvort listin sé ekki í eðli sínu eilíf og óbreytanleg sem og algild um allan heim. Í þekktri bók sinni um sögu listarinnar byrjar E. H. Gombrich á þessum sláandi orðum:

Í samleika sagt er List ekki til; aðeins listamenn. Forðum tóku menn handfylli af lituðum leir og rissuðu útlínur vísundar á hellisvegg. Nú kaupa menn málningu og mála auglýsingaspjöld. Og margt annað bauka menn við og hafa gert í tímans rás. Það er ekkert að því að kalla öll slík umsvif list sé þess gætt að merking orðsins getur verið háð stund og stað.¹

Þá er ekki úr vegi að spyrja; hvað er þá list? Sumir kynnu að leita svara í fagurfræði en þótt fagurfræðin geti ef til vill sagt okkur hvers vegna okkur finnst eitthvað fallegra, stórfenglegra eða ljótara en annað, getur hún ekki svarað þorsta okkar um eðli listarinnar. Þegar við ræðum um list, þá erum við ekki að ræða um hlutinn sem við tengjum við hugtakið, heldur hugtakið sjálft. Það sem við segjum vera list í dag, var ef til vill ekki list í gær. Ástæðan fyrir því er sú að í dag er listgildið mælt eftir öðrum kvörðum en tíðkaðist áður.² Silkiprentaðar myndir Warhols, gátu ekki verið list á tímum endurreisnarinnar þegar Michelangelo málaði loftið í Sixtínsku kapellunni, ekki fremur en fundnir hlutir³ Duchamps gátu verið list þegar hellamyndirnar í Altamira á Spáni voru málaðar. Ástæðan er ekki bara sú augljósa staðreynd að Warhol og Michelangelo voru uppi á ólíkum tíma, heldur var listgildi þeirra tíma og markmið listamanna gjörólíkt.

Listigildi okkar tíma er afurð fræðilegrar umræðu og samspils hennar við stofnanir og listamenn. Það hefur mótast og tekið breytingum á löngum tíma. Hér á eftir mun ég rekja helstu breytingar á hugmyndum manna um list frá tímum forngríkkja og fram til loka tuttugustu aldar. Ég styðst við greiningu heimspekingsins Paul Oskar Kristellers sem fjallar um tilurð listkerfis nútímans í samnefndri grein⁴, samhliða því styðst ég við umfjöllun Larrys Shiner sem vann út frá grunnhugmyndum Kristellers í bókinni *Invention of Art: A Cultural History*⁵. Ég mun fjalla um þá fræðilegu umræðu og stofnanir sem áttu stóran skerf í því að móta viðhorf manna til lista í evrópski

1 Gombrich, E. H. (1998). *Saga listarinnar* (Halldór Björn Runólfsson þýddi). Reykjavík: Mál og menning, bls. 15.

2 Jón B. K. Ransu. (2012). *Listgildi samtímans*. Reykjavík: Oddi, bls. 7.

3 e. *ready mades*.

4 Kristeller, Paul Oskar. (2005). *Listkerfi nútímans* (Gunnar Harðarson þýddi). Reykjavík: Bókmenntafræðistofnun Háskóla Íslands.

5 Shiner, Larry. (2001). *The Invention of Art: A Cultural History*. Chicago og London: The University of Chicago Press. Bls. 2

hugmyndasögu. Samkvæmt Kristeller byggist nútíma listskilningur okkar á hugmyndakerfi sem kom ekki fram fyrr en á átjándu öld, þetta hugmyndakerfi kallar Kristeller listkerfi nútímans. Ýmislegt virðist benda til þess að listkerfið sé komið að krossgötum. Til að mynda hafa komið fram nýjar listgreinar sem standa utan við hina hefðbundnu flokkun fagurlista, og ólíkar listgreinar hafa runnið saman í nýjar. Þar að auki virðast sum listaverk vera háð heimspeki um list til til þess að þau megi greina frá annars konar mannlegum athöfnum.

Í ljósi þess að listkerfi nútímans virðist komið að krossgötum og list er gjarnan háð heimspeki um list til þess að flokkast sem slík, þá velti ég upp þeim spurningum hvort listkerfið sé úr sér gengið eða hvort listin sem slík sé komin að endalokum sínum. Ég mun skoða kenningu heimspekingsins Arthurs Danto um endalok listarinnar. Í greininni *End of art*⁶ útskýrir hann hvernig listin er orðin samofin heimspeki um sjálfa sig. Erfitt getur reynst að greina list frá annars konar mannlegum athöfnum þegar list er háð heimspeki. Ég mun einnig kanna hvernig við getum skorið úr um hvað sé list og hvað ekki þegar list er samofin heimspeki. Ég mun því einnig fjalla lítillega um hugmynd Dantos um listheiminn⁷ sem útskýrir á hvaða hátt megi skera úr um hvað sé list og hvað ekki. Að lokum geri ég grein fyrir niðurstöðum ritgerðarinnar og vitna í heimspekingana George Dickie, Ludwig Wittgenstein, Morris Weitz og Pierre Bourdieu máli mínu til stuðnings.

6 Danto, Arthur C. (1986). *The Philosophical Disenfranchisement Of Art*. New York: Columbia University Press.

7 Danto, Arthur C. (2003). Listheimurinn. (Gunnar Harðarson þýddi). Í Guðni Elísson og Jón Ólafsson (Ritstj.). *Ritið:1/2003 Tímarit Hugvísindastofnunar* (bls. 147–162.). Reykjavík: Hugvísindastofn Háskóla Íslands.

2. Leiðin að listkerfi nútímans

Í grein sinni um *listkerfi nútímans* frá árinu 1951, gerir þýsk-bandaríski heimspekingurinn Paul Oskar Kristeller grein fyrir hvernig nútíma skilningur okkar á fagurlistum er ekki eldri en 250 ára. Í ljósi þess telur hann villandi að skoða listir fortíðarinnar með skilningi samtímans þar sem listkerfið breytist með menningunni og er háð stað og stund. Þrátt fyrir að ýmsar listgreinar hafi fylgt mannkyninu í aldaðir, þá er okkar hefðbundna flokkun greinanna og skipan þeirra innan menningarinnar mun nýrri.

Í rás sögunnar breyta hinar ýmsu listir ekki aðeins innihaldi sínu og stíl, heldur einnig sambandi sínu hver við aðra og stöðu sinni í hinu almenna kerfi menningarinnar, eins og trúarbrögðin, heimspekin eða vísindin. Hið kunnlega kerfi hinna fimm fögru lista⁸ átti sér ekki aðeins upphaf á átjándu öld, heldur endurspeglaði það einnig hin sérstöku menningarlegu og félagslegu skilyrði þess tíma. Ef við skoðum aðra tíma og staði þá virðist staða hinna ýmsu lista, samband þeirra og skipting í undirgreinar vera mjög ólík.⁹

Kristeller útskýrir hvernig hugmyndin um listina tók breytingum frá tímum forngríkkja fram til loka átjándu aldar og hvernig hinar fögru listir voru að endingu flokkaðar saman í listkerfi nútímans.

Bandaríski heimpekingurinn Larry Shiner vinnur út frá grunnhugmyndum Kristellers í bókinni *The Invention of Art: A Cultural History*. Líkt og Kristeller, fjallar hann um hugmyndina um hinar fögru listir og hvernig listhugtakið hefur breyst frá tímum forngríkkja. Shiner fer nokkuð víðar en Kristeller og fjallar ekki einungis um fræðilega umræðu á tímabilinu, heldur kannar hann einnig tengsl lista við félagslegar breytingar, stofnanir og ímynd listamanna. Þar að auki fylgir hann lista hugmyndinni til loka tuttugustu aldar.¹⁰ Samkvæmt Shiner og Kristeller voru greinar fagurlista lengi vel flokkaðar með ýmsum iðngreinum þar til fagurlistirnar slitu sig lausar á átjándu öld.

Báðir telja þeir sig sjá merki um að listkerfi nútímans sé farið að leysast upp. Ýmislegt bendir til þess að hinar ýmsu listastefnur hafi ýmist meðvitað eða ómeðvitað gert atlögu að hefðbundinni flokkun fagurlista og fagurfræði. Nýjar listgreinar á borð við kvikmyndir, gjörningalist og margmiðlunarlist hafa skipað sér við hlið hefðbundinna listgreina, sem einnig hafa runnið saman við aðrar greinar og erfitt getur reynst að koma þeim fyrir í listkerfi nútímans. Hér á eftir fylgi ég Kristeller og Shiner frá tímum forngríkkja og fram til loka tuttugustu aldar.

8 Fimm höfuðgreinar listanna eru: málaralist, höggmyndalist, byggingarlist, tónlist og skáldskaparlist. Stundum er öðrum greinum bætt inn í kerfið m.a. skróðgarðahönnun, grafík, skreytilistir, dans, leiklist, ópera, mælskulist og lausamálsbókmenntir. Sbr. Kristeller, 2005, bls. 36.

9 Kristeller, 2005, bls. 88-89.

10 Shiner, 2001, bls. 10-11.

2.1 Fornöld og miðaldir

Samkvæmt Paul Oskar Kristeller lögðu Forngríkkir annan skilning í listhugtakið en við gerum í dag. Á grísku er list *tekhné* og á latnesku er það *ars*, bæði heitin lýsa margskonar mannlegum athöfnum og eru fjarri því að vera einungis bundin við fagurlistirnar.¹¹ Þessi heiti voru notuð í tengslum við jafn ólíkar athafnir og skósmíðar, smíðar, skáldskap, málverk, læknisfræði, hestatamningar og höggmyndagerð.¹² Sú umfjöllun höfunda fornaldar sem kemst næst nútíma flokkun fagurlista, er hugmyndin um list sem eftirlíkingu¹³. Málverk, skáldskapur og höggmyndir höfðu lengi verið álitin eftirlíkingar af raunveruleikanum án þess að sérstakur flokkur eftirlíkingalista liti dagsins ljós og hugmyndin er afar frábrugðin nútíma fagurfræði.¹⁴

Á svipaðan hátt og flokkur eftirlíkingalista var ekki til, þá kom flokkur hinna fögru lista og fagurfræðileg umræða ekki fram fyrr en mun síðar. Í dag tengjum við fegurðarhugtakið næstum skilyrðislaust við listir en það hafði mun breiðari merkingu áður fyrr, til að mynda jafngilti hið fagra því sem menn töldu vera siðferðislega gott.¹⁵ Larry Shiner bendir á að Rómverjar og Gríkkir fornaldar hafi notið listfegurðar á annan hátt en við gerum í dag. Flestir hinna mikilfenglegu listmuna frá fornöld, höfðu á sínum tíma fyrst og fremst tiltekin félagsleg, stjórnmálaleg eða trúarleg gildi og hlutverk, fremur en fagurfræðileg. Til að mynda voru málverk og höggmyndir samofin daglegu lífi fólks þar sem þau voru tilbeðin í trúarlegum tilgangi, notuð sem drykkjarmál eða ílát, eða voru hluti af húsaskreytingu.¹⁶

Forngríkkir greindu ekki á milli handverksmanna og listamanna þar sem þessar tvær stéttir voru á þeim tíma ein og sú sama. Í stað þess að sinna sjálfstæðri listsköpun, þá störfuðu málararar, myndhöggvarar eða skáld, ásamt fólki í iðngreinum, oftast í þjónustu annarra að umbeðnum verkefnum. Í ljósi þess nutu málararar, myndhöggvarar eða skáld ekki listræns frelsis eða einblíndu á frumleika og skapandi ímyndunarafl á sama hátt og listamenn gera í dag. Að öllum líkindum var það heldur ekki markmið hjá þeim. Í fornöld töldu menn mögulegt að kenna listir líkt og hverja aðra iðngrein, sem er í andstöðu við áherslur nútímafagurfræði um hinn skapandi snilling sem nýtur listræns sjálfræðis. Vel heppnað verk krafðist þess að listamaðurinn hefði tök á helstu meginreglum og hefði

11 Kristeller, 2005, bls. 37.

12 Shiner, 2001, bls. 19.

13 Auk málverks, skáldkaps og höggmynda, fjallaði Platon um galdrabrellur, notkun spegla og eftirhermu dýrahljóða sem eftirlíkingar af raunveruleikanum. Sbr. Kristeller, 2005, bls. 43.

14 Kristeller, 2005, bls. 43.

15 Kristeller, 2005, bls. 38.

16 Shiner, 2001, bls. 24-26.

tileinkað sér hagnýtan skilning á starfinu, ásamt verkkunnáttu.¹⁷

Kerfi hinna frjálsu lista¹⁸ sem kom fram í fornöld var ekki kerfi lista í nútímaskilningi heldur byggðist það á vísindum og húmanískum greinum og flokkaði niður mannlega þekkingu. Hinar frjálsu listir tóku miklum breytingum á löngum tíma og meðal ólíkra flokkana er kerfi hinna *Sjö frjálsu lista* sem er frá miðri áttundu öld. Það skiptist í *Þríveginn* og *Fjórvæginn*. Þrívegurinn innihélt málfræði, mælskulist og rökræðulist. Fjórvegurinn innihélt aftur á móti talnafræði, flatarmálsfræði, stjörnufræði og tónlist. Munurinn á frjálsu listunum og fögru listunum fer ekki fram hjá neinum. Meðal listgreina var tónlistin¹⁹ sú eina sem tilheyrði hinum frjálsu listum, en einungis sem tónfræði. Skáldskaparlistin var skilin út undan en var þó nátengd málfræði og mælskulist. Sjónlistirnar voru ekki taldar með og voru enn í hópi með iðngreinum.²⁰

Á tólftu og þrettánda öld var kerfi hinna frjálsu lista ekki lengur fullnægjandi flokkun á mannlegri þekkingu sem hafði tekið framförum síðan á áttundu öld. Þá hófu menn að finna ný viðmið, meðal annars komu fram hinar *Sjö tæknilistir* sem mótvægi við frjálsu listirnar. Þessi nýja flokkun gaf iðngreinum aukið vægi. Í grunninn töldust vefnaður, smíðar, verslun og siglingar, landbúnaður, veiðar, lækningar og skemmtanir til tæknilistanna.²¹ Sjónlistir voru aðeins undirflokkur smíða²² ásamt öðrum handverksgreinum. Meðal skemmtana töldust glíma, keppni, dans, brúðusýningar og fleira. Tónlistin var enn samloðandi við stærðfræðina og skáldskapurinn tilheyrði málfræði, mælskulist og rökfræði. Fögru listirnar voru ekki búnar að hópa sig saman, heldur dreifðust þær meðal vísinda- og iðngreina.²³

Þar sem tónlist og skáldskapur voru hluti af frjálsu listunum voru þau kennd í skólum. Hið sama gilti þó ekki um sjónlistirnar. Þeir sem vildu nema sjónlistir urðu að gerast meðlimir í svokölluðum gildum og starfa á verkstæðum.²⁴ Líkt og í fornöld störfuðu málarar, myndhöggvarar, skáld og einnig tónlistarmenn fyrir aðra að umbeðnum verkefnum sem voru bundin félagslegu, stjórnmálalegu eða trúarlegu hlutverki.²⁵

Shiner bendir á að fegurðarhugtakið hafi enn haft mjög víða merkingu líkt og í fornöld. Flestir guðfræðingar og heimspekingar sem veltu fegurðinni fyrir sér, fjölluðu um fegurð Guðs eða fegurð náttúrunnar. Þeir töluðu ekki um fegurð í samhengi við mannlegar athafnir eða manngerða hluti. Fegurð

17 Shiner, 2001, bls. 22-23 og Kristeller, 2005, bls. 37.

18 *Artes liberales*.

19 Eftir að menn uppgötvaðu pýþagorísku talnahlutföllin sem er grunnurinn að tónbilunum, fóru þeir að fjalla um tónlist á forsendum stærðfræðinnar og flokkuðu hana með vísindum. Sbr. Kristeller, 2005, bls. 41.

20 Kristeller, 2005, bls. 43-45.

21 *Lanificium, armatura, navigatio, agricultura, venatio, medicina, theatrica*. Sbr. Kristeller, 2005, bls. 47.

22 Eða *armatura*.

23 Kristeller, 2005, bls. 46-47 og Shiner, 2001, bls. 28-29.

24 Shiner, 2001, bls. 30 og Kristeller, 2005, bls. 48.

25 Shiner, 2001, bls. 30-34.

var enn tengd við siðferði, gagnsemi og ánægjulega ásjónu. Menn áttu því enn langt í land að fagurfræðum nútímans.²⁶

2.2 Endurreisnin

Samkvæmt Kristeller var kerfi fagurlista ekki komið fram undir lok miðalda og hinar frjálsu listir og tæknilistirnar voru enn við lýði. Þegar ítalski húmanisminn²⁷ hóf innreið sína jókst vægi þrívegarins og innihald hans breyttist. Hinn nýi þrívegur var nefndur *Studia humaniatis* eða mannleg fræði og innihélt málfræði, mælskulist, sagnfræði, grísku, siðfræði og skáldskap. Skáldkapur klauf sig þar með frá málfræði og mælskulist og varð sjálfstæð grein.²⁸

Á endurreisnartímanum²⁹ jókst áhugi á menningu og ritum fornaldar og hugmynd Platóns um guðdómlegt æði skáldsins³⁰ fór að breiðast út til sjónlistamanna á seinni hluta sextánda aldar. Um svipað leyti fóru menn að gefa *Skáldskaparlist* og *Mælskulist* Aristótelesar meiri gaum og ýmsar ritgerðir um skáldskaparlist komu fram á sjónarsviðið. Þar að auki fjölluðu menn um hliðstæður ólíkra listgreina, meðal annars um list sem eftirlíkingu raunveruleikans eftir aristótelískum sjónarmiðum.³¹ Menn fóru að sjá tengsl á milli bókmennta, sjónlista og vísinda þegar málarar og myndhöggvarar fóru að leggja stund á fjarvídd, líffærafræði og flatarmálsreikning. Í ljósi þess töldu margir listamenn að sjónlistirnar ættu meira erindi meðal hinna frjálsu lista heldur en tæknilistanna. Þó svo að rökin fyrir upphafningu sjónlistanna hafi ekki verið skotheld, þá lögðu þau sitt af mörkum til að efla félagslega- og menningarlega stöðu sjónlistanna.³²

Á tímum endurreisnarinnar var nútíma hugmynd okkar um listaverkið sem sjálfstætt og óbreytanlegt sköpunarverk listamannsins ekki enn komin fram. Höfundaréttur var ekki settur í lög fyrr en árið 1709 á Englandi³³ og fram að því þótti eðlilegt að sá aðili sem keypti þjónustu af höfundi ætti verkið. Þar af leiðandi þótti ekkert tiltökumál þegar kaupandi ákvað að gera stórtækar breytingar á

26 Shiner, 2001, bls. 33.

27 *Húmanismi* birtist m.a. í auknum áhuga manna á bókmenntum og heimspeki fornaldar sem þeir rannsökuðu töldu hafa gildi sem slíkar. Hann birtist einnig í mannhyggju þar sem athafnafrelsi einstaklingsins var í brennidepli og menn vildu frelsi í andlegum og veraldlegum eignum, auk þess átti að rýkja umburðarlyndi um menn og málefni. Eitt helsta einkenni húmanismans var áhersla á aukna alhliða menntun. Sbr. Ólafur Jens Péturson. (1989). *Hugmyndasaga*. Reykjavík: Mál og menning, bls. 125-129.

28 Kristeller, 2005, bls. 50.

29 Tímabilið frá því um 1300 til um 1600 hefur verið kallað endurreisnartímabilið, e: *renaissance*. Sbr. Ólafur Jens Péturson, 1989, bls. 116.

30 Platon sagði skáldskapinn vera eina mynd hins guðlega æðis, hann fjallaði um það af kaldhæðni og bar saman við æði hins ástfangna og æði spámannsins. Þessi hugmynd varð síðar uppsprettan af nútímahugmyndinni um snillinginn. Sbr Kristeller, 2005, bls. 40.

31 Kristeller, 2005, bls. 50-51.

32 Kristeller, 2005, bls. 52-53.

33 Shiner, 2001, bls. 107.

verkinu og/eða nota það algerlega eftir eigin hentugleika.³⁴

Shiner nefnir nokkrar vísbendingar um að ímynd sjónlistamanna hafi styrkst nokkuð á tímabilinu. Til að mynda komu fram ævisögur listamanna þar sem fjallað var um afrek þeirra og hæfileika. Einnig máluðu margir þeirra af sér höfðinglegar sjálfsmyndir sem þekktust ekki áður og sumir þeirra hlutu þann heiður að starfa sem hirðlistamenn fyrir eðalborna og njóta samvista þeirra.³⁵ Safnarar og aðrir áhugamenn, listamenn og fræðimenn fóru að ræða hlutlæga eiginleika málverka og höggmynda. Listaverk voru skoðuð í ljósi þess hve vel listamönnum tókst að líkja eftir raunveruleikanum, einnig skiptu fegurð verksins og hlutföll myndarinnar miklu máli. Helsta markmið listamanna var að miðla einhverskonar boðskap eða koma einhverju tilteknu á framfæri til áhorfenda ásamt því að sýna fram á góða tæknikunnáttu. Að því leyti var umræða um listaverk ekki slitin frá félagslegu hlutverki þess.³⁶ Þrátt fyrir að staða listamanna hafi tekið breytingum á tímabilinu þá voru þeir enn flokkaðir með handverksfólki. Sjónlistamenn unnu enn á verkstæðum líkt og glerblásarar, skósmiðir eða vefarar. Raunar gildi hið sama um sjónlistamenn, tónlistamenn og skáld, að tilvist þeirra var að miklu leyti háð þeim sem keyptu þjónustu þeirra.³⁷

Kristeller bendir á að stofnun listaakademía hafi verið mjög mikilvægt skref í að aðgreina sjónlistir frá iðngreinum. Árið 1563 var fyrsta listaakademían sett á fót í Flórens og þar með voru höggmyndagerð, málverk og byggingarlist aðgreind frá iðngreinum. Þar gátu málarar, myndhöggvarar og arkitektar sagt skilið við gildi iðngreina sem þeir höfðu tilheyrt öldum saman og sameinast í listaakademíunni. Síðar spruttu upp listaakademíur með svipuðu sniði á Ítalíu og fleiri löndum. Árið 1648 var fyrsta listaakademían stofnuð í Frakklandi að ítalskri fyrirmynd og slíkar akademíur komu síðar til Englands og Hollands.³⁸ Akademíurnar fylgdu sniði bókmenntaakademía sem höfðu verið til um nokkurt skeið. Einnig buðu þær upp á kennslu í flatarmálsfræði og líffærafræði. Þessar nýju stofnanir komu þar með í staðinn fyrir gömlu verkstæðiskennsluna.³⁹ Í samfélagi menntamanna og í listaakademíum kviknuðu líflegar deilur og rökræður um yfirburði og verðleika ólíkra vísindagreina og listgreina, sem styrkti enn frekar sambandið á milli ólíkra listgreina.⁴⁰

34 Shiner, 2001, bls. 47-49.

35 Shiner, 2001, bls. 39-42.

36 Shiner, 2001, bls. 55.

37 Shiner, 2001, bls. 39-40.

38 Kristeller, 2005, bls. 58 og Shiner, 2001, bls. 61.

39 Kristeller, 2005, bls. 53.

40 Kristeller, 2005, bls. 56.

2.3 Sautjánda og átjánda öld

Fram á seinni hluta sautjándu aldar voru skáldskapur, tónlist og sjónlistir samofin félagslegu hlutverki sínu. Hlutverk þeirra var lengi vel að miðla einhverjum tilteknum skilaboðum til áhorfenda sinna. Þrátt fyrir að umfjallanir um listir hafi oftast tekið mið af félagslegu hlutverki þeirra, þá lögðu sumir áherslu á góðan smekk meðal fólks og getu þeirra til að gera upp á milli hins góða í lífi og listum. Almennt var talið að einungis heldra fólk væri þess verðugt að fella slíka smekksdóma. Slíkar rökræður um list gengu oftast út frá hefðbundnum hugmyndum um málverk, skáldskap og tónlist sem eftirlíkingar raunveruleikans.⁴¹

Frá fornu fari var tónlist hluti af frjálssu listunum og þótti æðri en sjónlistirnar eftir að menn uppgötvuðu tengsl á milli tónlistar og stærðfræði. Þá var tónlist einnig í hópi með flatarmálsfræði og stjörnuþéttlist í fjórveginum.⁴² Áður en kerfi hinna fögru lista gat orðið til, þurfti að brjóta upp kerfi frjálssu listanna og kerfi tæknilistanna og endurraða greinum þeirra upp á nýtt.⁴³ Málverk, höggmyndagerð og byggingarlist þurftu að sameinast skáldskap, slíta sig frá hinum frjálssu listunum og sameinast undir nýju nafni.⁴⁴

Kristeller bendir á að í byrjun átjándu aldar hafi ört stækkandi hópur listunnenda tekið þátt í umræðu um listir. Ýmsar ritgerðir og blaðagreinar fjölluðu um skyldleika skáldskapar, tónlistar og sjónlista.⁴⁵ Þessi listaumræða hafði áhrif á verk Abbé Dubos sem kom út árið 1719 og var endurprentað langt fram undir lok átjándu aldar. Umfjöllun hans er mikilvæg í sögu listrænnar og fagurfræðilegrar umræðu. Í ritgerð sinni ræddi hann um hliðstæðu og mismun skáldskapar og málverks og gerði skýran greinarmun á listum og vísindum. Hann taldi vísindin byggjast á þekkingu en listir á hæfileikum.⁴⁶ Þó hann hafi fjallað um málverk, skáldskap og tónlist saman, þá kom hann ekki með neina ákveðna flokkun fyrir listir. Maður að nafni Abbé Batteux er talinn hafa komið manna fyrstur með skipulagt kerfi yfir hinar fögru listir. Í tímamótaverki sínu *Les beaux arts réduits à un même principe* eða *Hinar fögru listir raktar til sömu reglu*, setti hann fram kerfi yfir fagurlistirnar á skýran hátt, skipti þeim upp og fjallaði um þær. Hann gerði greinarmun á tæknilistum annars vegar og fögrum listum hins vegar, sem hann sagði vera tónlist, málverk, skáldskap, höggmyndir og dans. Hann var einnig með þriðja flokkinn sem í voru mælskulist og byggingarlist þar sem hann taldi þær sameina ánægju og nytsemi.

41 Shiner, 2001, bls. 71-73.

42 Shiner, 2001, bls. 68.

43 Shiner, 2001, bls. 67-70.

44 Shiner, 2001, bls. 80.

45 Kristeller, 2005, bls. 64.

46 Kristeller, 2005, bls. 66.

Hann sagði leiklistina vera sambland allra listanna og var á þeirri skoðun að eftirlíking fagnar náttúru væri sameiginlegur grundvöllur allra listanna.⁴⁷

Rit Batteaux hafði víðtæk áhrif sem gætti meðal annars í *Encyclopediu*, eða Alfræðiorðabók Diderot og D'Alembert sem kom út árið 1751 og átti að kortleggja alla mannlega þekkingu þess tíma.⁴⁸ Alfræðiorðabókin dreifðist um Frakkland og víða um Evrópu og negldi kerfið niður í umræðu um listir og stuðlaði að útbreiðslu þess.⁴⁹ Menn voru þó ekki alltaf sammála hver væri sameiginlegur grundvöllur listanna. Mörgum þótti hugmynd Batteaux um eftirlíkingu fagnar náttúru ófullnægjandi og töldu frekar að snilligáfa, ímyndunarafl eða smekkur væru sameiginlegur grundvöllur þeirra.⁵⁰ Eftir miðja átjándu öld hélt hugmyndin um hinar fögru listir áfram að breiðast út án þess að taka grundvallar breytingum. Rit á borð við handbók Lacombe og fleiri, hjálpuðu hugmyndinni að breiðast út og festast í sessi. Skilningur manna á listhugtakinu fór að breytast í samræmi við nýja strauma og nýjar skilgreiningar fóru að birtast í orðabókum.⁵¹ Umfjallanir um fagurlistir komu ekki aðeins frá stórum hugsuðum, heldur skiptu óformlegar umræður almennings á kaffihúsum, klúbbum, matarboðum og hvaðeina, miklu máli þegar kom að því að renna styrkari stoðum undir kerfi fagurlistanna.⁵²

Auk stofnunar listakademía, sem átti þátt í að breikka bilið á milli fagurlista og iðngreina, hafði ört stækkandi listmarkaður sitt að segja. Samhliða aukinni eftirspurn jókst sérhæfing listmálara og persónulegt stílbragð þeirra fór að skipta meira máli en útlit og stærð verka. Sama máli gegndi með rithöfunda sem gátu margir farið að starfa sjálfstætt og lifað á skrifum sínum.⁵³ Höfundaréttur var fyrst skráður í lög á Englandi árið 1709 og ekki fyrr en undir lok aldarinnar í Frakklandi og Þýskalandi. Fyrst þá hafði höfundurinn sjálfur ákveðinn eignarrétt á sköpunarverki sínu og gat ráðstafað því að eigin vild. Tilkoma höfundaréttarins og stækkandi listmarkaður voru meðal ýmissa vísbendinga sem bentu til þess að ímynd listamanna væri að styrkjast.⁵⁴ Áður en fagurlistir og iðngreinar voru aðskildar, voru menn fyrst og fremst lofaðir fyrir góða tæknikunnáttu eða þekkingu á iðngrein sinni. Málara lögðu mikla áherslu á að líkja sem nákvæmast eftir raunveruleikanum. Þegar bilið fór að breikka á milli fagurlista og iðngreina tók ímynd listamanna breytingum. Eftir því sem leið á átjándu öldina fóru menn að lofa listamenn fyrir snilligáfu, frumleika og ímyndunarafl og töldu að þessa eiginleika væri ekki

47 Kristeller, 2005, bls. 67-68.

48 Á tímum upplýsingarinnar höfðu menn mikla trú á framförum vísindanna og töldu að engin takmörk væru fyrir þekkingarleit mannsins. Lögð var áhersla á að uppfæða almenning um vísindalegar uppgötvanir og alls kyns fróðleik. Sbr. Ólafur Jens Péturson, 1989, bls 162.

49 Kristeller, 2005, bls. 69.

50 Shiner, 2001, bls. 86.

51 Kristeller, 2005, bls. 70-71.

52 Shiner, 2001, bls. 88.

53 Shiner, 2001, bls. 102-106.

54 Shiner, 2001, bls. 108.

hægt að kenna. Frelsi listamanna til sjálfsprottinnar sköpunar varð miðpunktur í umræðu um list og átti eftir að hafa mikil áhrif allt fram á okkar daga.⁵⁵ Listamenn fóru að fullnægja eigin tjáningarþörf og þurftu ekki lengur að reiða sig á velgjörðarmenn⁵⁶ sína þar sem ört stækkandi borgarastétt kallaði eftir auknu framboði á list.⁵⁷

Á seinni hluta átjándu aldar fór hugmyndin um smekksdóma á listaverkum að víkja fyrir nýjum fagurfræðilegum hugmyndum. Fólk fór að njóta hlutlægra eiginleika listaverka á óhlutdrægan og íhugulan máta í stað þessa að meta þau út frá gagnsemi. Nokkurn tíma tók þó almenning að læra fagurfræðilega hegðun. Í kjölfar þessarar nýju nálgunar fóru fræðimenn að fjalla um list á heimspekilegum og sálfræðilegum forsendum.⁵⁸ Samkvæmt Kristeller kom Alexander Gottlieb Baumgarten fyrstur fram með hugtakið *aesthetic* eða fagurfræði. Framlag hans til greinarinnar er mikilvægt þó hann sé ef til vill ekki upphafsmaður hennar. Fagurfræði, samkvæmt Baumgarten, var kenning um skynræna þekkingu líkt og rökfræði er kenning um rökræna þekkingu. Hann setti fram almenna heimspekikenningu um listirnar og skipaði þeim þannig sess innan heimspekinnar. Kenning hans nær þó aðeins yfir mælskulist og skáldskap og hann kemur ekki með sérstakan flokk fagurlista. Að því leyti stóðu frönsku höfundarnir feti framur en hann, en að sama skapi höfðu frakkarnir ekki þróað heimspekikenningu um listirnar.⁵⁹ Shiner bendir á að þegar Baumgarten kom fram með kenningu um skynræna þekkingu, hafi hann undirstrikað mikilvægi tilfinninga í upplifun fólks á listaverkum.⁶⁰ Svið þýskrar fagurfræði víkkaði út með framlagi Baumgarten, Batteux, alfræðiorðabókarinnar, heimspekinga, rithöfunda og annara listunnenda. Á seinni hluta átjándu aldar var áhugi orðinn svo mikill að háskólar fóru að bjóða upp á námskeið í greininni. Mörg áhrifarík rit komu út sem juku enn frekar áhuga fólks á listumræðu. Fræðimenn vildu meðal annars finna betri sameiginlegan grundvöll fyrir fagurlistirnar í stað hugmyndarinnar um eftirlíkingu, sem og styrkja stoðir fagurlistakerfisins sem var að festast í sessi.⁶¹

Immanuel Kant var fyrstur mikilvægra heimspekinga sem lagði áherslu á fagurfræði og listheimspeki í sínu heildarkerfi. Samkvæmt Kant byggist upplifun á listrænni fegurð á frjálsu samspili ímyndunaraflsins og skilningsins. Til þess að njóta listar verður áhorfandi að vera óhlutdrægur í dómum sínum og þeir mega ekki byggjast á gagnsemi hlutarins. Mestu máli skipta þó hughrifin sem

55 Shiner, 2001, bls. 111-115.

56 e. *patron*.

57 Shiner, 2001, bls. 126-127.

58 Shiner, 2001, bls. 141.

59 Kristeller, 2005, bls. 79.

60 Shiner, 2001, bls. 146.

61 Kristeller, 2005, bls. 81-82 og 84.

vakna hjá manni út frá skynjun á formi listaverksins. Samkvæmt Kant er listaverkið endanlegt markmið í sjálfu sér og sjálfsprottin afurð snilligáfu listamannsins.⁶² Kant skiptir listum í listir tungumálsins⁶³, mótunarlistir⁶⁴ og listir hins fagra samhljóms tilfinninga.⁶⁵ Eftir daga Kants fór fagurfræðin að öðlast fastan sess meðal heimspekigreina.⁶⁶ Mennt hófu að líta fagurlistirnar rómantískum augum og lögðu áherslu á hið huglæga í sköpun og upplifun á listaverkum. Listaverk voru fyrst og fremst frumleg sköpunarverk snillinga.

Louvre í París var fyrsta listasafn sögunnar til að opna árið 1793, og er nú fyrirmynd nútímalistasafna. Í frönsku byltingunni eignaðist franska ríkið ógrynni af listmunum úr kirkjum, konungshöllum og opinberum byggingum. Í stað þess að eyða þessum minnisvörðum um krúnuna var þeim komið fyrir á hinu nýstofnsetta þjóðlistasafni, þjóðinni til ánægju og uppfræðslu. Síðar, eða á nítjándu öld, var sú skoðun orðin almenn meðal listamanna að listaverk ættu einungis heima á listasöfnum.⁶⁷ Með tilkomu listasafna fluttust eldri málverk og höggmyndir úr sínu upprunalega samhengi og yfir í hlutlausu umgjörð, sem styrkti enn frekar hugmyndina um listaverkið sem markmið í sjálfu sér.

2.4 Nítjándu og tuttugasta öld

Samkvæmt Shiner voru skrif margra höfunda og heimspekinga á nítjándu öld um list, farin að fá á sig trúarlegt yfirbragð og sumir listamenn voru nánast settir í guðatölu. List var ekki bara heiti yfir hinar ýmsu mannlegu athafnir, heldur var hún orðin einstakt svið mannlegrar þekkingar og upplifunar. Til vegs og virðingar við listina, fóru margir að tala um List með stóru L-i. Ófáir töldu að öðlast mætti nýja sýn á lífið í gegnum listina og að hún gæti afhjúpað sannleika lífsins.⁶⁸ Mennt rökræddu einnig hver hinna fögru lista kæmist næst kjarna listarinnar. Sumir álitu skáldskapinn æðstan því hann þarf ekki að reiða sig á skynræna þætti á borð við hljóð, lit eða stein á meðan aðrir töldu tónlist án söngs mikilvægari þar sem hún stefnir einungis að innri ánægju og er laus við annan tilgang.⁶⁹

Iðngreinar héldu áfram að fjarlægjast fagurlistirnar eftir því sem leið á nítjándu öldina. Í kjölfar iðnbyltingarinnar urðu litlu verkstæðin undir í samkeppni við stærri verksmiðjur. Handverksfólk færði sig yfir í stærri verksmiðjur. Tæknin tók við með tilheyrandi verkaskiptingu og sérhæfingu og ekki var

62 Shiner, 2001, bls. 147-148.

63 Skáldskapur og mælskulist.

64 Höggmyndalist, myndlist og skróðgarðar.

65 Tónlist og list litarins.

66 Kristeller, 2005, bls. 85-86.

67 Shiner, 2001, bls. 184-186.

68 Shiner, 2001, bls. 194-195.

69 Shiner, 2001, bls. 193-196.

lengur þörf fyrir gömlu verkkunnáttuna sem hafði gengið kynslóða á milli. Verksmiðjurnar þurftu þó á fólki að halda þegar kom að því að hanna vörur og innleiða þær í framleiðsluferli. Þannig skapaðist ný stétt iðnhönnuða.⁷⁰

Um miðbik nítjándu aldar var listkerfi nútímans að mestu komið fram ásamt helstu listastofnunum. Shiner bendir á að listkerfið hafi þó haldið áfram að þróast eftir því sem leið á öldina, meðal annars var listhugtakið útvíkkað svo það næði yfir nýjar greinar á borð við djass, frumbyggjalist, kvikmyndir og ljósmyndir.⁷¹ Tilkoma ljósmyndarinnar kallaði á áherslubreytingar í málverki þannig að frekari áhersla var lögð á handbragð og stíl, fremur en að líkja eftir raunveruleikanum.⁷² Einnig komu upp hreyfingar sem höfðu að markmiði að koma listum og iðngreinum aftur í eina sæng. Meðal þeirra sem vildu upphelja handverkið var Arts and Crafts hreyfingin. Hreyfingin var gagnrýnin á stöðu fagurlistanna og taldi þær hafa misst alla tengingu við daglegt líf. Markmið þeirra var að sameina fagurlistir og nytjahluti.⁷³

Frá lokum nítjándu aldar og fram til 1930, tímabil sem gjarnan er kennt við *móðernisma*⁷⁴, urðu miklar hræringar í listum og fagurfræði. Þessar hræringar einkenndust af uppreisn gegn hefðbundnum viðmiðum í fagurlistum. Margir sagnfræðinga hafa bent á að listamenn hafi á þann hátt brugðist við þeim öru þjóðfélagsbreytingum sem áttu sér stað á tímabilinu. Samfélagið gekk í gegnum öra iðn- og borgarvæðingu undir lok nítjándu aldar og samhliða því hafði fólk ýmist ofsatrú á framförum mannkyns eða óbeit á firringu atvinnulífsins. Einnig skók hryllingur fyrri heimstyrjaldar hálfra heimsbyggðina og batt enda á framfaratrúna sem áður ríkti, á meðan tæknin óð áfram.⁷⁵

Smám saman fóru myndlistamenn að leggja meiri áherslu á persónulega stíla fremur en að líkja eftir raunveruleikanum. Út frá því komu ný viðmið í fagurfræði. Croce og Collingwood komu fram með þá kenningu að list snúist fyrst og fremst um tjáningu tilfinninga. Samkvæmt henni hlutgerir listamaðurinn tilfinningar sínar í listaverkinu sem áhorfandinn fær að túlka. Í stað þess að telja tilfinningar lykilatriði í list, komu Clive Bell og Roger Fry fram með kenningar um *formhyggju*.⁷⁶ Samkvæmt henni skipta innihald og fegurð listaverka litlu máli við túlkun listaverka. Þess í stað skal skoða samspil línu, lita, forma og myndbyggingar sem saman mynda hið *merkingarbæra form*⁷⁷ listarinnar. Bell og Fry voru undir áhrifum frá Kant og voru sammála honum um mikilvægi þeirra

70 Shiner, 2001, bls. 210.

71 Shiner, 2001, bls. 226.

72 Shiner, 2001, bls. 232.

73 Shiner, 2001, bls. 234-236.

74 e. *modernism*.

75 Shiner, 2001, bls. 246.

76 e. *formalism*.

77 e. *significant form*.

hughrifa sem vakna hjá óhlutdrægum áhorfanda við skynjun á formi listaverka. Formhyggjan var lífsseig og gekk í endurnýjun lífdaga á fimmta áratug tuttugustu aldar.⁷⁸

Samkvæmt Shiner stefndu margir listamenn módernismans á hreinleika í list sinni og slepptu öllu sem þeir töldu utanaðkomandi til að nálgast kjarna listarinnar. Þeir töldu slíka list geta tjáð dýpri sannleika en vísindi og rökhugsun eru fær um. Meðal listamanna sem aðhylltust þetta sjónarmið voru Kandinsky og Malevich í málverki og Schoenberg í tónlist. Síðar fóru margir að álíta þennan hreinleika eina rétta markmið fagurlistanna.⁷⁹ Shiner bendir á að á fyrri hluta tuttugustu aldar komu fram listastefnur sem lýstu yfir andstöðu sinni við þá afmörkuðu ímynd sem fagurlistirnar, listamenn og fagurfræði höfðu öðlast. Líkt og Arts and Crafts hreyfingin, vildu dadaistar, konstrúktívistar og Bauhaus taka fagurlistirnar af þeim stalli sem þær voru á og sameina þær aftur daglegu lífi, hver með sínum hætti.⁸⁰ Dadaistar tjáðu fyrirlitningu sína á hernaði í gegnum listina og sumir vildu nota hana í þágu sósíalískrar byltingar.⁸¹ Þeir gerðu jafnframt uppreisn gegn hefðbundnum viðmiðum í fagurfræði og eru fjöldaframeiddir nytjahlutir Duchamps fræg dæmi um slíkt en komið verður aðeins inn á það hér á eftir.⁸² Rússnesku konstrúktívistarnir voru róttækari en dadaistarnir og vildu byggja upp nýtt sósíalískt samfélag með hjálp listarinnar. Fylgjendur Bauhaus stefnunnar vildu, líkt og Arts and Crafts hreyfingin, sameina fagurlist og nytjamuni. Á árunum 1919 til 1932 var starfræktur skóli í Þýskalandi undir formerkjum Bauhaus sem kenndi fagurlistir, fagurfræði og handverk.⁸³ Shiner bendir á að þrátt fyrir að þessar stefnur hafi gert uppreisn gegn ríkjandi viðmiðum listastofnana og fagurfræði, þá hafi þær á endanum orðið hluti af listasögunni, listastofnunum og fagurfræði.⁸⁴

Á þriðja áratug tuttugustu aldar var evrópsk menning búin að ganga í gegnum hörmungar fyrri heimstyrjaldar, ásamt tilkomu fasista, kommúnista og heimskreppu. Í ljósi þess snéru margir listamenn og gagnrýnendur sér frá abstrakt list að hlutbundinni list⁸⁵ og töldu hana henta betur til að koma pólitískum skilaboðum á framfæri. Eftir seinni heimstyrjöldina minnkaði áhugi fyrir hlutbundinni list og abstrakt list varð vinsæl. Meðal ástæðna var sú staðreynd að margir evrópskir listamenn flúðu í stríðinu til Bandaríkjanna og höfðu þar áhrif á menningarlíf. Samkvæmt Shiner, fékk abstrakt list óvæntan byr í seglin á Kaldastríðstímabilinu. Í ljósi þess að forrystumenn Nasista og Kommúnista fyrirlitu abstrakt list, þá þótti hún merki um listrænt frelsi í Bandaríkjunum. Á fimmta áratugnum var

78 Shiner, 2001, bls. 247-248.

79 Shiner, 2001, bls. 248-249.

80 Shiner, 2001, bls. 227.

81 Einkum dadaistar í Berlín. Sbr. Shiner, 2001, bls. 254.

82 Sbr. Shiner, 2001, bls. 254 og 290-292.

83 Shiner, 2001, bls. 256-258.

84 Shiner, 2001, bls. 263.

85 e. *representational art*.

New York orðin Mekka heimsins fyrir listir og bandaríska ríkið fjármagnaði listir með þeim afleiðingum að fjöldi listastofnana margfaldaðist. Sífelld fleiri sóttu háskólanám í bókmenntum, tónlist og leiklist. Sjónlistamenn fóru að gera tilraunir með óhefðbundna miðla og efnivið á borð við keramik, vefnað, ljósmyndir og kvikmyndir og víkkuðu út svið sitt.⁸⁶

Shiner bendir á að eftir 1970 hafi ríkt fjölhyggja⁸⁷ í listum þar sem margar ólíkar stefnur og aðferðir hafa viðgengist. Hann telur þær þó deila því markmiði að sameina list og daglegt líf, hvort sem skilaboðin eru persónuleg eða pólitísk. Shiner telur að Duchamp hafi tekist að sameina list og daglegt líf. Það gerði Duchamp með því að senda verkið *Brunnur* á listasýningu og merkja það R. Mutt til að koma ekki upp um sjálfan sig. Hann tók fjöldaframleiddan nytjahlut, salernisskál, úr sínu hversdagslega umhverfi og kom honum fyrir í sýningasal. Með því þurrkaði hann út mörkin á milli fagurlista og daglegs lífs. Samkvæmt Shiner, þá gerði Duchamp aðför að listhugtakinu ásamt því að útvíkka það á sama tíma. Að nokkrum tíma liðnum var þessi fjöldaframleiddi nytjahlutur kominn í hóp ýmissa listaverka, þrátt fyrir að markmið hans hafi verið þveröfugt. Þessi gjörningur hafði sterk áhrif á list alla tuttugustu öldina og vakti spurningar um eðli listarinnar.⁸⁸

Meðal listastefna á tuttugustu öld sem vildu brjóta niður múra milli fagurlista og daglegs lífs voru Dadismi, Konstrúktívismi, Bauhaus og Flúxus, Popplis, Konsept list, gjörningalist, innsetningar og umhverfislist. Popplisamenn gerðu grín að heilagri ímynd listamannsins og listaverksins, konsept listamenn sköpuðu jafnvel engin eiginleg verk.⁸⁹ Margir listamenn kusu að athafna sig utan við hefðbundinn vettvang lista. Einn þeirra var gjörningalistamaðurinn Joseph Beuys og meðal gjörninga hans var stofnun stjórnmalaflokks og háskóla í Þýskalandi. Auk Duchamps, telur Shiner að Cristo hafi tekist vel upp í að sameina listina við daglegt líf. Í gjörningum sínum þakkar hann inn stórum opinberum byggingum, slíkt getur tekið mörg ár í undirbúningi. Langan tíma getur tekið að ná samkomulagi við yfirvöld eða húseigendur og í tuttugu ár reyndi Cristo að fá leyfi til að þakka inn Þinghúsinu í Berlín. Gjörningurinn skapaði heitar umræður á þýska þinginu og umræður sköpuðust meðal almennings um eðli listar og tengsl hennar við samfélagið.⁹⁰ Í sumum tilfellum eru mörkin á milli listar og daglegs lífs enn óljósari. Margir listamenn og athafnamenn hafa unnið með almenningi og hópum að verkefnum sem miða að vitundarvakningu í samfélaginu um afmarkað efni.⁹¹ Erfitt getur

86 Shiner, 2001, bls. 266-268.

87 e. *pluralism*.

88 Shiner, 2001, bls. 269 og 289-292.

89 Meðal konsept listamanna er Vito Acconci sem síendurtók einfalda athöfn eins og að stíga upp og niður af stól. Sbr. Shiner, 2001, bls. 294.

90 Shiner, 2001, bls. 294-295.

91 Til dæmis *Names Project AIDS Memorial Quilt*. Sbr. Shiner, 2001, bls. 269.

verið að greina á milli slíkra gjörninga og baráttumálefna ýmissa grasrótahópa, sem myndu seint kalla aðgerðir sínar list. Samkvæmt Shiner er list því ekki eingöngu samofin daglegu lífi heldur er hún hverfandi sem afmörkuð athöfn.⁹²

3. Danto um endalok listarinnar og listheiminn

Oft á tíðum reynist erfitt að greina á milli listar og annara mannlegra athafna. Við nánari eftirgrennslan virðist sem að það eina sem skilji þar á milli sé heimspeki um list. Hér á eftir fjalla ég um kenningu heimspekingsins Arthurs Danto um endalok listarinnar. Í greininni *End of art* útskýrir hann hvernig listin er orðin samofin heimspeki um sjálfa sig og komin að endalokum sínum. Þar að auki mun ég fjalla um hugmynd Dantos um listheiminn sem útskýrir á hvaða hátt megi greina list frá annarskonar mannlegum athöfnum.

3.1 Endalok listarinnar og Hegel

Í grein sinni *End of art*⁹³ veltir heimspekingurinn Artur C. Danto upp þeirri spurningu hvort listin sé komin að endalokum sínum. Hann fylgir hugmynd Hegels um að líf okkar í dag sé afurð langrar þroskasögu alls mannkyns. Öll okkar viðhorf eru afsprengi sögunnar og taka breytingum í tímans rás. Til dæmis hafði listhugtakið aðra merkingu á tímum forngríkkja en það gerir í dag. Samkvæmt Hegel einkennist þessi þroskaferill af sífældri togstreitu á milli þeirra lífsskoðana sem menn hafa tileinkað sér og leit þeirra að nýjum viðhorfum. Til þess að takast á við togstreituna þurfa menn sífellt að yfirvega, velta fyrir sér og gagnrýna fyrri skoðanir til að öðlast nýja og betri lífsskoðun. Sökum þess er sagan innri rökræða sem þróar með sér sífellt bættari grunnhugmyndir í rás tímans. Í *Fyrirbærafræði andans*, fjallar Hegel um söguna sem þroskaferil mannsandans og leit hans að fullkomnum sjálfskilningi og skilningi á öllum hugsanlegum aðstæðum. Samkvæmt honum eiga birtingarmyndir mannsandans, s.s. listir, stjórnsmál og trúarbrögð, aðeins ákveðið skeið í sögunni þar til nýtt skeið tekur við.⁹⁴ Í grein sinni rekur Danto þroskaferil listarinnar af einu stigi yfir á annað, þar til honum virðist sem listin hafi náð fullum þroska.

Danto bendir á að við getum ómögulega spáð fyrir um hvers konar listaverk komi fram í fyllingu tímans, líkt og forfeður okkar sem hefðu aldrei trúað því að klósett og rúm myndu eiga stað á

92 Shiner, 2001, bls. 296.

93 Danto, 1986.

94 Skirbekk, Gunnar og Gilje, Nils. (2008). *Heimspekisaga* (Stefán Hjörleifsson þýddi). Reykjavík: Háskólaútgáfan, bls. 476-479.

listasöfnum framtíðarinnar. Þó ómögulegt sé að sjá fyrir hverskonar listaverk verði til í framtíðinni, má velta fyrir sér framtíð listarinnar sjálfrar. Getur hreinlega verið að tímabil lista í mannkynssögunni sé liðið og að aldrei frammar komi fram listaverk sem hafi djúpstæð áhrif á gang sögunnar? Danto telur að svo sé og að við lifum á eftir-list-sögulegum tíma. Samkvæmt honum ber ekki að skilja þetta að menn geri ekki lengur listaverk, heldur aðeins sem svo að þau listaverk sem koma fram hafa ekki áhrif á gang sögunnar þar sem þau séu meira og minna ólíkar samsetningar stíla og aðferða sem áður hafa komið fram. Við lifum á eftir-list-sögulegum tíma þar sem ekkert er lengur nýtt undir sól listarinnar. Sé þetta rétt, er lífsform listarinnar fullþroskað og komið að vitjunar tíma sínum.

Samkvæmt Danto hefur listin gengið í gegnum þrjú stig. Þessi stig sem hann fjallar um eru ólíkar túlkanir á listasögunni. Fyrsta stigið felur í sér að Danto skoðar list út frá hugmyndinni um eftirlíkingu raunveruleikans.⁹⁵ Á öðru stiginu skoðar Danto list sem tjáningu tilfinninga og á þriðja stiginu fjallar Danto um list sem heimspeki þar sem markmið hennar er að öðlast fullkominn sjálfskilning og umbreytast í heimspeki.

3.2 List sem eftirlíking raunveruleikans

Samkvæmt Danto gekk listin í gegnum skeið þar sem markmið hennar var fyrst og fremst að líkja sem nákvæmast eftir raunveruleikanum. Menn náðu framförum með því að þróa betri aðferðir og læra nýja tækni til að gefa í skyn sjónræna upplifun í listaverkinu sem virðist raunveruleg upplifun. Danto líkir framförum vísindanna við framfarir í málverki að því leyti að takmark vísindanna er að sýna heiminn eins og hann er umbúðarlaust, líkt og takmark málverksins var að sýna raunveruleikann. Til þess að sýna fram á framþróun í listum tekur Danto sjónlistir sem dæmi. Lengi vel hafa listamenn lagt mikið á sig við að gefa hreyfingu til kynna í verkum sínum, til að mynda má sjá að hár Venusar bærast í vindinum þar sem hún stendur nakin á hörpudiski í málverkinu *Fæðing Venusar* eftir Botticelli. Við sjáum að hár hennar á að bærast í vindinum þó svo að skynjum ekki hina eiginlegu hreyfingu. Við áttum okkur á hreyfingunni í málverkinu vegna þess að Botticelli gefur hana til kynna með ýmsum vísbendingum. Með tilkomu kvikmyndarinnar þurftu menn ekki lengur að gefa hreyfingar í skyn, heldur er hin eiginlega hreyfing sjáanleg á hvíta tjaldinu. Annað dæmi, sem Danto nefnir sem framþróun í myndlist er tilkoma fjarvíddar. Áður en menn fundu upp fjarvídd, gáfu þeir mismunandi fjarlægðir og dýpt í málverki í ljós með skuggum, mismunandi stærðum eða mismunandi lita blæbrigðum. Fjarvíddin gerði þeim svo kleift að sýna fjarlægðir og dýpt með svipuðum hætti og við

⁹⁵ Á einkum við myndlist, höggmyndir og kvikmyndir.

sjáum þær í raunveruleikanum.

Danto gerir greinarmun á myndmáli sem er bundið við menningu og algildu myndmáli. Myndmál sem er bundið við menningu er afstætt og einstaklingar sem ekki læra að lesa slíkt myndmál eiga í erfiðleikum með að skilja það. Myndmál teiknimyndasagna er lýsandi dæmi um slíkt og höfundar þeirra hafa farið sniðugar leiðir til að gefa til kynna hreyfingu teiknimyndapersóna. Teiknimyndapersóna sem snýr höfðinu er teiknuð með nokkur höfuð saman í hring. Hafi menn ekki lært að lesa í slíkt háttarlag teiknimyndapersónu, er ekki ólíklegt að viðkomandi telji að þarna sé á ferðinni marghöfða skrýmsli á borð við Hýdru úr grísku goðafræðinni. Ólíkt menningarbundnu myndmáli, þá er algilt myndmál skiljanlegt öllum sem það sjá óháð menningarlegum bakgrunni þeirra. Málverk, sem sýnir fjarlægð og dýpt með tækni fjarvíddar, sýnir fjarlægð og dýpt á sama hátt og við sjáum hana í raunveruleikanum. Sama á við um hreyfingu sem birtist í kvikmyndum. Hana þarf ekki að gefa í skyn með vísbendingum vegna þess að við sjáum hina eiginlegu hreyfingu. Hið algilda myndmál þarfnast ekki túlkunar og er öllum skiljanlegt óháð menningarlegum bakgrunni fólks.

Með nýrri tækni gátu listamenn gert nákvæmari eftirmynd af raunveruleikanum en þeir gátu áður og með tilkomu kvikmyndanna gat eftirmyndin varla orðið nákvæmari. Þar með náði listin því markmiði sínu að sýna raunveruleikann. Samkvæmt Danto var það merki um framfarir í sjónlistum og vísbending um að listirnar hafi gengið í gegnum ákveðið þroskaskeið. Þegar listin hefur náð þessu markmiði, þá er tiltekið skeið hennar runnið á enda.⁹⁶

3.3 List sem tjáning tilfinninga

Um það leyti sem kvikmyndir fóru að ryðja sér til rúms, í byrjun tuttugustu aldar, hættu listamenn smám saman að reyna að líkja eftir raunveruleikanum. Kvikmyndirnar tóku algerlega við því hlutverki og myndlistarmenn og myndhöggvarar urðu að taka nýja stefnu. Danto bendir á að stað í þess að leggja áherslu á að áhorfandinn skynji raunveruleikann í gegnum listaverkið, þá hafi listamenn hafið að gefa áhorfandanum vísbendingar til túlkunar og ályktunar. Listamenn Fauve stefnunnar eru prýðilegt dæmi um slíkt. Málverkið *Lífsgleði*⁹⁷ eftir Matisse sýnir dansandi og innilegar mannsmyndir í umhverfi sem líkist skógarrjóðri. Matisse hefur engan áhuga á möguleikum fjarvíddarinnar. Mannsmyndir hans eru ónákvæmar og litanotkun hans er fjarlæg raunveruleikanum. Fagurfræðikenningar fyrri tíma sem útskýrðu listaverk sem líktu eftir raunveruleikanum gátu ekki útskýrt nýju listaverkin. Ástæðan var einkum sú að listamenn höfðu misst áhugann á því að sýna raunveruleikann og einbeittu sér þeim mun

⁹⁶ Danto, 1986, bls. 86-99.

⁹⁷ Á frönsku. *Le bonheur de vivre*.

meira að tjáningu tilfinninga. Málverkið *Lífsgleði* sýnir upplifun Matisse á fegurð mannlífsins. Samkvæmt Danto skiptir þessi ónákvæmni sem myndlistarmenn og myndhöggvarar setja fram í verkum sínum miklu máli fyrir verkið. Hún skapar áhorfandanum rými til túlkunar. Misræmið á milli raunveruleikans og listaverksins gegnir lykilhlutverki fyrir listamanninn svo hann geti tjáð tilfinningar sínar í verkinu. Með óraunverulegri litanotkun og ónákvæmum mannsmyndum hlutgerir Matisse tilfinningar sínar í málverkinu sem áhorfandanum er gert að túlka. Sama máli gegnir um langar og mjóar mannverur Giacometti sem er augljóslega ekki að reyna að líkja eftir raunverulegu fólki, heldur tjá verk hans meðal annars tilfinningar á borð við árásargirni og hluttekningu.

Segja má að tilfinningarnar hafi gripið í tauminn sem losnaði með tilkomu kvikmyndanna. Eftir því sem fram liðu stundir fjarlægðust listaverk raunveruleikann æ meira sem hvarf að lokum í abstrakt expressionisma. Óhlutbundin listaverk, á borð við listaverk abstrakt expressionismans, sem tjá óhlutbundnar tilfinningar á borð við gleði, þunglyndi eða hluttekningu, sýndu fram á að listaverk þurfa ekki að líkja eftir raunveruleikanum til þess að teljast til listar. Samkvæmt Danto tók listin þar með nýja stefnu. Þessi nýja stefna hafði samt ekki möguleika á að taka framförum á sama hátt og áherslan á eftirlíkingu raunveruleikans gerði. Með nýrri tækni gátu listamenn fyrri alda líkt betur eftir raunveruleikanum en þeir gátu áður, hins vegar geta menn ekki tjáð tilfinningar sínar betur með tilkomu einhverra tækninýjunga. Danto bendir á að þar með fylgi listin ekki lengur línulaga sögu sem má rekja fram og aftur. Þegar tjáning tilfinninga verður megin markmið listamanna, koma fram óteljandi listastefnur og hver og ein er aðeins bundin við einn eða fáa listamenn sem tjá innbyrðis ólíkar tilfinningar. Listin er þá aðeins samansafn af ólíkum dæmum um tjáningu

Danto gerir ráð fyrir því að saga listarinnar hafi verið línulaga fram að aldamótum tuttugustu aldar, þegar hann skoðar list sem eftirlíkingu raunveruleikans. Fram á tuttugustu öld mátti sjá tæknilegar framfarir í list sem sýndu fram á vitsmunalegar framfarir listarinnar. Samkvæmt Danto eru engar slíkar framfarir sjáanlegar skoði maður list sem tjáningu tilfinninga. Þegar list er skoðuð sem heimspeki eru vísbendingar um að hún geti öðlast fullkominn sjálfskilning og runnið saman við eigin heimspeki um sjálfa sig.⁹⁸

3.4 List sem heimspeki

Í byrjun tuttugustu aldar spruttu fram nýjar listastefnur hver á fætur annari og tilfinningarnar sem þær tjáðu voru hver annari ólíkari. Þegar á leið átti kenningin um list sem tjáningu ekki við lengur vegna

98 Danto, 1986, bls. 99-107.

Þess að á bakvið hverja stefnu hvíldi heilmikil hugmyndafræði sem útskýrði mun meira en einungis tilfinningar listamannsins. Hver og ein listastefna velti upp spurningu um eðli listarinnar og taldi sig hafa lokasvarið. Danto bendir á að helsta markmið listar tuttugustu aldarinnar hafi verið að öðlast þekkingu á eigin eðli.

Samkvæmt Danto birtist þroskasaga listarinnar í listasögunni þar sem listin þarf að fara margar krókaleiðir í leit sinni að sjálfsþekkingu. Leit listarinnar nær hápunkti þegar hún umbreytist í heimspeki og reynir að komast að eigin eðli. Danto bendir á að nútímalist sé að mörgu leyti háð heimspeki til þess eins að teljast list, og á þann hátt útskýrir hún eðli sitt. Þegar heimspekina vantar, hverfur listaverkið. Þegar upp er staðið er listin ekkert annað en heimspeki og listin sjálf hefur umbreytst í heimspeki um sjálfa sig og er aðeins heimspekileg sjálfsmeðvitund.

Ef þessi kenning gengur upp, þá er mögulegt að listin sé komin að endalokum sínum. Ný listaverk munu áfram verða til. Samkvæmt Danto munu þau þó skipta litlu máli í sögulegu samhengi. Þegar list er orðin samdauna heimspeki þá geta heimspekingar tekið við heimspekilegum vangaveltum listarinnar. Endalok listarinnar hljóma vissulega yfirþyrmandi. Raunar standa þau fyrir nýju upphafi og endalokum á þrautagöngu listarinnar. Tilvist mannkynsins heldur áfram þó að sögu listarinnar ljúki og þá er mannkyninu frjálst að gera hvað sem það vill á vegum listarinnar. Danto bendir á að endalok listarinnar eru samhljóða endalokum sögunnar þar sem Karl Marx lýsir stéttlausu samfélagi kommúnismans. Þar eru allir frjálsir og sérhæfing og firring atvinnuhátta eru ekki lengur til. Menn geta tekið sér hvað sem er fyrir hendur, verið veiðimenn að morgni, sjómenn seinni partinn og fræðimenn að kvöldi.

Samkvæmt Hegel, endar sagan í Algildri þekkingu. Þekking er alger þegar engin gjá er lengur á milli þekkingar og viðfangsins sem hún nær yfir. Þegar viðfangið og þekkingin eru orðin eitt. Líkt og Danto benti áður á, þá getur verið erfitt að skilja á milli listmunar og hugsunarinnar á bakvið hann þar sem þau eru eitt í óaðskiljanlegri heild. Þar sem listin og hugsunin eru eitt þá hefur list breyst í heimspeki um list. Nú á tímum fjölhyggjunnar þegar ekkert er lengur nýtt undir sólinni skiptir litlu máli hvað listamenn taka sér fyrir hendur. Hvort þeir máli abstrakt að morgni, realískt síðdegis eða minimalískt að kvöldi. Listamenn munu halda áfram að búa til listaverk þrátt fyrir að þau muni ekki hafa nein áhrif á gang sögunnar, allar aðferðir og allir stílar eru jafngild og ekkert er merkilegra en annað.⁹⁹

99 Danto, 1986, bls. 107-115.

3.5 Listheimurinn

Í grein sinni um listheiminn útskýrir Danto að erfitt geti verið að greina listaverk frá öðrum hlutum. Allt frá því að Duchamp gerði fjöldaframleidda nytjahluti að sýningargripum hafa mörkin á milli raunveruleikans og listarinnar orðið óljósari. Hlutur sem við fyrstu sín virðist tilheyra daglegu lífi, getur í sumum tilfellum verið listaverk. Því er ekki úr vegi að spyrja hvað geri þessa hluti að listaverkum? Danto segir:

Að sjá eitthvað sem list krefst einhvers sem augað fær ekki greint – andrúmslofts listkenninga, þekkingar á sögu listarinnar: listheims.¹⁰⁰

Listheimurinn samanstendur af kenningum um list sem hjálpa okkur að greina list frá öðrum hlutum ásamt því að gera hana mögulega. Máli sínu til stuðnings tekur Danto rúm Roberts Rauschenberg sem dæmi til að útskýra muninn á rúminu á listasafninu og venjulegu rúmi í svefnherbergi. Rúm Rauschenbergs er í sýningarsal og búið er að mála það með venjulegri málningu. Að öðru leyti er það ekki ýkja frábrugðið svefnherbergisrúminu. Samkvæmt Danto má ekki horfa fram hjá málningunni og þeirri staðreynd að rúmið er í sýningarsal, en það eru óaðskiljanlegir hlutar listaverksins.

Sameiginlegt einkenni listaverka er að þau innihalda það sem Danto kallar *er listrænna kennsla*¹⁰¹. Þetta *er* er alveg sérstakt og er ekki samsemdar *er*, umsagnar *er* né heldur tilvistar *er*. Þetta *er* er notað í setningu á borð við „þetta *a* er *b*“ þar sem *a* stendur fyrir einhvern tiltekinn efnislegan eiginleika eða efnislegan hluta einhvers hlutar, og *b* stendur fyrir eitthvað sem *a* vísar til. Þetta *b* vísar út fyrir efnislega eiginleika eða efnislega hluta umrædds hlutar. Börn ná auðveldlega taki á þessu sérstaka *er* og nota það meðal annars í eigin myndsköpun. Þegar barn hefur teiknað kassa og bendir á hann og segir „þetta *er* hús“, þá notast barnið við *er listrænna kennsla*. Einnig má nefna mann sem horfir á málverkið *Fæðing Venusar* eftir Botticelli. Hann bendir á nöktu konuna í skelinni og útskýrir „þetta *er* Venus“. Maðurinn vísar þar til efnislegs eiginleika málverksins, sem er myndin af konunni, sem vísar síðan til persónu úr rómversku goðafræðinni. Á sama hátt vísar rúmið hans Rauschenbergs, sem hangir uppi á vegg og hefur verið málað, út fyrir efnislega eiginleika sína.¹⁰²

Þegar upp er staðið er það ákveðin kenning um list sem greinir rúm Rauschenbergs frá venjulegu rúmi. Samkvæmt Danto:

100 Danto, 2003, bls. 157.

101 Þarna er átt við um *er hinna listrænu kennsla*. Setningin er í eignarfalli.

102 Danto, 2003, bls. 152-154.

[er það] kenningin sem tekur það inn í listheiminn, og varnar því að það verði aftur að þeim raunverulega hlut sem það er [...]. Án kenningarinnar er vitaskuld ólíklegt að maður sjái það sem list, og til þess að sjá það sem hluta af listheiminum verður maður að hafa á valdi sínu töluverða listfræði og töluverða samtímasögu New York-málverksins.¹⁰³

Mörkin á milli listheimsins og hversdagslífsins eru oft óljós og mörg listaverk eru háð heimspeki til að viðhalda tilveru sinni. Líkt og Danto segir þá hjálpa listkenningar okkur að greina listaverk frá öðrum hlutum ásamt því að gera listina mögulega.¹⁰⁴ Án listkenninga hverfa hlutirnir aftur inn í gráan hversdagsleikann og hyljast ryki sögunnar.

Í næsta kafla mun ég bera hugmyndir Kristellers og Shiners um tilurð listkerfisins saman við kenningu Dantos um endalok listarinnar.

4. Listkerfi nútímans og Danto

Forngríkkir gerðu engan greinarmun á þeim sem störfuðu í iðnaði eða listum og listaverk fornaldar höfðu fyrst og fremst tiltekin félagsleg, stjórnmalaleg eða trúarleg gildi og hlutverk. Á miðöldum kom fram kerfi hinna frjálsu lista og síðar komu fram tæknilistirnar, en hvorugt þessara kerfa svipaði til listkerfis nútímans. Í fræðilegri umræðu og með nýjum stofnunum breyttist flokkun greinanna smám saman. Á átjándu öld slitu fagurlistirnar sig frá iðngreinum og kerfi fagurlista kom fram sem samanstóð af málaralist, höggmyndalist, byggingarlist, tónlist og skáldskap. Þar að auki verður fagurfræðin til á tímabilinu ásamt listheimspeki. Samhliða því fara áhugamenn um listir að fjalla um þær sem einstakt svið mannlegrar þekkingar og velta fyrir sér eðli listarinnar á sálfræðilegum og heimspekilegum nótum. Listkerfið heldur áfram að þróast og festast í sessi á nítjándu öld. Upp úr aldamótum tuttugustu aldar verða miklar samfélagslegar hræringar og breytingar í stíl og tækni í fagurlistum. Nýjar listgreinar koma fram á sjónarsviðið á borð við ljósmyndir og kvikmyndir og myndlistarmenn hverfa frá því að líkja eftir raunveruleikanum í verkum sínum. Stílbreytingar listamanna kölluðu eftir nýjum listfræðilegum nálgunum á borð við formhyggju eða þeirri hugmynd að list sé tjáning tilfinninga. Ýmsar listastefnur sem komu fram voru gagnrýnar á hve mikið fagurlistirnar voru búnar að fjarlægjast daglegt líf fólks og komnar á háan stall. Hver með sínum hætti vildu þær samþætta listina við daglegt líf, hvort sem það var að gefa listinni pólitískt, persónulegt eða hagnýtt hlutverk. Að endingu urðu þessar listastefnur og gjörningar þeirra, hluti af listasögunni og listheiminum. Í kjölfar slíkra breytinga

103 Danto, 2003, bls. 159.

104 Danto, 2003, bls. 148.

virðist sem hið hefðbundna fagurlistakerfi sé farið að leysast upp.

Danto telur að listin sé komin að endalokum sínum eftir að hafa tekið út þroska sinn í gegnum listasöguna. Hann fylgir hugmynd Hegels um að viðhorf okkar og hugmyndir séu afurð þroskasögu mannkyns. Til þess að þroskast, þarf listin að taka framförum og öðlast sjálfskilning. Danto telur að listin hafi náð því markmiði. Fyrst tók hún út þroska sinn þegar unnt varð að sýna raunveruleikann nákvæmlega í kvikmyndum. Þá þurftu myndlistarmenn og myndhöggvarar ekki lengur að stefna að því markmiði og tóku að tjá tilfinningar sínar. Ekki var lengur hægt að greina neinar framfarir í sjónlistum líkt og áður, heldur virtist listin aðeins vera samansafn af ólíkum tjáningum. Smám saman varð listin flóknari og á bak við hverja listastefnu og listaverk hvíldi heilmikil heimspeki. Oftar en ekki innhélt sú heimspeki vangaveltur um listina sjálfa, en samkvæmt Danto var helsta markmið listarinnar að komast að eigin eðli. Þegar öllum spurningum listarinnar um eðli sitt er svarað, rennur hún saman við heimspeki. Þrátt fyrir endalok listarinnar munu listaverk áfram verða til. Þau munu ekki skipta máli í sögulega samhengi og allir stílar og allar stefnur verða jafngildar þar sem tími sérhæfingar verður liðinn. Í grein sinni um listheiminn útskýrir Danto hvernig megi greina listaverk frá öðrum hlutum og mannlegum athöfnum. Hann segir að í raun séu það ósýnilegir þættir á borð við listkenningar og þekking á listasögu sem geri eitt frekar en annað að list. Samkvæmt honum eru margir listmunir háðir heimspeki til að viðhalda tilveru sinni sem list.

Hegel virðist hafa rétt fyrir sér um að viðhorf okkar séu afsprengi sögunnar og taki breytingum í rás tímans. Skilningur okkar á listhugtakinu hefur tekið miklum breytingum frá tímum forngríkkja. Listkerfi nútímans, sem við göngum að sem vísu, er í raun afurð fræðilegrar umræðu í samspili við stofnanir sem spannar margar aldir aftur í tímann. Líkt og Hegel bendir á þá einkennist þroskaferill listarinnar af sífelldri togstreitu á milli ríkjandi skoðana og andstæðra skoðana. Svipað var uppi á teningnum í fræðilegri umræðu um listirnar. Þar tókust á andstæðar skoðanir sem fræðimenn og áhugamenn um list þurftu sífellt að yfirvega og velta fyrir sér þar til þeir komust að nýrri niðurstöðu. Á þann hátt urðu hugmyndir okkar um listina smám saman til í gegnum söguna.

Allt fram til loka nítjándu aldar lögðu sjónlistamenn kapp á að líkja eftir raunveruleikanum. Þá fylgdu þeir kúnstarinnar reglum, sýndu fram á góða tæknikunnáttu og hagnýtan skilning á verkefninu. Um það leyti sem ljósmyndin og kvikmyndin komu fram á sjónarsviðið breyttu sjónlistamenn áherslum sínum. Samkvæmt Danto tók listin út þroskaskeið þar sem markmið hennar var að líkja sem nákvæmast eftir raunveruleikanum. Þessu markmiði náði hún með tækni kvikmyndanna. Þegar sjónlistamenn breyttu áherslum sínum og hættu að líkja eftir raunveruleikanum eins og þeir gerðu áður, fóru þeir að

leggja meiri áherslu á atriði sem kröfðust túlkunar af hálfu áhorfandans. Hvort sem menn aðhylltust formhyggju eða töldu list vera tjáningu tilfinninga, þá fóru ósýnileg atriði í listverkum að skipta máli við túlkun þeirra. Einnig komu fram margar ólíkar listastefnur og nýjar listgreinar sem útvíkkuðu listhugtakið. Á bak við hverja stefnu reyndist vera mikil heimspeki. Þær virtust jafnframt taka meðvitaða afstöðu til listkerfisins sem birtist á tvenns konar hátt. Í fyrsta lagi stefndu þær að því að útvíkka kerfi fagurlista með nýjum nálgunum, eða rífa það niður og sameina listina aftur daglegu lífi og gefa henni tiltekið hlutverk. Sama hvor afstaða þeirra var þá eru þessar stefnur nú orðnar hluti af listasögunni og listheiminum. Þessi sjálfsmeðvitund listarinnar er samhljóða hugmynd Dantos um að listin reyni að komast að eigin eðli og mörg listaverk eru að mörgu leyti háð heimspeki til þess að viðhalda tilvist sinni sem list. Sagan endar, samkvæmt Hegel, í Algildri þekkingu þegar engin gjá er lengur á milli þekkingar og viðfangsins sem hún nær yfir og þau eru orðin eitt. Að sama skapir getur verið erfitt að skilja á milli listmunar og heimspekinnar á bakvið hann því þau eru óaðskiljanleg heild.

Margt virðist benda til þess að Danto hafi rétt fyrir sér um að listin hafi náð fullum þroska og að hennar skeið sé liðið. Þrátt fyrir að margir stórkostlegir listamenn séu að störfum í dag virðist enginn þeirra hafa komið fram með listaverk sem skiptir máli í sögulegu samhengi. Erfitt getur reynst að greina á milli hversdagslega hluta og listaverka á borð við rúm Rauschenbergs eða fjöldaframleiddra nytjahluta Duchamps sökum þess að þau eru samofin kenningum um list. Ekki virðist heldur fjarri lagi að draga þá ályktun að við lifum á eftir-list-sögulegum tímum þar sem engin listastefna virðist ráðandi og menn geta málað abstrakt, realískt og minimalískt sama daginn.

5. Niðurstöður

5.1 Listkerfi á krossgötum

Samkvæmt Kristeller er kerfi hinna fimm fögru lista frá átjándu öld og endurspeglar menningarleg og félagsleg skilyrði þess tíma. Á öðrum tímum voru listir flokkaðar á annan hátt og samband þeirra var ólíkt. Listir á borð við málverk, hljóðfæratónlist og skáldskap þóttu ekki eins mikilvægar eða voru ekki til á tímum þegar sögukviður, mósaík, veggteppavefnaður og leirkeragerð voru í hávegum höfð. Listgreinar sem á einu tímabili þykja *meginlistgreinar* þykja það ekki endilega á öðru tímabili.¹⁰⁵

105 Kristeller, 2005, bls. 88-89.

Listgreinar eiga allar sitt blómaskeið og hnignunarskeið, og jafnvel fæðing þeirra og dauði, og greinarmunurinn á „meginlistgreinum“ og undirgreinum þeirra, eru í eðli sínu matsatriði og breytingum undirorpin.¹⁰⁶

Þegar upp er staðið ákvarðast mikilvægi listgreina í umræðu um listir. Hvort sem umræðan er fræðileg, heimspekileg og eða óformleg. Flokkur hinna frjálsu lista átti að flokka mannlega þekkingu á miðöldum og endurspeglaði þannig menningarleg og félagsleg skilyrði síns tíma. Með aukinni þekkingu manna og breyttum skilyrðum á endurreisnartímanum varð flokkunin ófullnægjandi því hún gerði ekki grein fyrir nýrri þekkingu og breyttum aðstæðum. Þá var hennar skeið liðið og í staðinn komu síðan *studia humaniatis* eða mannleg fræði.

Nú virðist margt benda til þess að hið hefðbundna kerfi fagurlista sé komið að krossgötum. Fyrst má nefna að á tuttugustu öld komu fram nýjar listgreinar sem standa utan við fagurlistakerfið, svo sem kvikmyndir, margmiðlunarlist og gjörningalist. Í öðru lagi fóru listamenn að tvinna saman ólíkar listgreinar svo að mörkin á milli greinanna urðu óljósari en áður. Í þriðja lagi, líkt og Shiner bendir á, þá komu fram ýmsar listastefnur á tuttugustu öld sem stefndu beint eða óbeint að því að rífa niður hið hefðbundna fagurlistakerfi og sameina listina aftur daglegu lífi. Þar með átti listin ekki aðeins að vera viðfang einbeittra og óhlutdrægra áhorfanda, heldur átti hún að fá tiltekið pólitískt, hagnýtt eða persónulegt hlutverk. Margt bendir til þess að tæknileg sérhæfing listamanna í afmarkaðri grein sé liðin tíð og þess í stað nota þeir þá miðla sem henta best hverju sinni til að tjá hugmyndir sínar eða skoðanir. List snýst þá ekki aðeins um eftirlíkingu raunveruleikans eða tjáningu tilfinninga, heldur virðist heimspekileg afstaða listamannsins til listar og lífs skipta afar miklu máli. Flokkur fagurlista verður óljós þegar listgreinar renna saman, þegar list er ógreinileg frá annarskonar mannlegum athöfnum og þegar hlutir úr daglegu lífi öðlast listrænt gildi. Hið hefðbundna listkerfi gerir tæplega grein fyrir þessum nýju nálgunum í list, þar sem list virðist geta tekið á sig hvaða form sem er undir réttum kringumstæðum. Þessar kringumstæður nefnir George Dickie *listheiminn*, sem er einskonar samfélag sem snýst um listir. Meðlimir listheimsins eru allir þeir sem koma að listum, til að mynda listamenn, listfræðingar, listheimspekingar, listaverkasalar, safnstjórar eða listgagnrýnendur og listir ásamt hugmyndum um listir mótast og ákvarðast í meðförum listheimsins.¹⁰⁷

Því er ekki fjarri lagi að draga þá ályktun að hið hefðbundna listkerfi sé farið að leysast upp eins og snjór í vorsólinni. Líkt og Kristeller bendir á þá eiga listgreinar sín blómaskeið og hnignunarskeið

¹⁰⁶ Kristeller, 2005, bls. 89.

¹⁰⁷ Dickie, George. (2003). Stofnunarkenningin um list. (Gunnar Harðarson þýddi). Í Guðni Elísson og Jón Ólafsson (Ritstj.). *Ritið:1/2003 Tímarit Hugvísindastofnunar* (bls. 163–182). Reykjavík: Hugvísindastofn Háskóla Íslands, bls. 163–182.

sem eru breytingum háð og í eðli sínu matsatriði. Hafi Dickie rétt fyrir sér, þá ákveða meðlimir listheimsins hvaða listgreinar skulu vera meginlistgreinar hverju sinni. Hefðbundnar greinar á borð við málaralist, höggmyndalist, tónlist og skáldskap hafa meðal annars blandast saman við kvikmyndir, gjörningalist og margmiðlunarlist. Þess vegna er að skera úr um hverskonar listgreinar mynda mengi *meginlistgreina* á okkar tímum. Þessi þróun kemur lítið á óvart í ljósi þess að það hefur verið viðtekin skoðun frá níttjándu öld fram til dagsins í dag að listamenn eigi að vera frumlegir og sífellt að koma með nýjar nálganir á listina. Þannig hafa meðlimir Listheimsins unnið ötullega að útvíkkun Listkerfisins allt frá stofnun þess. Nú virðist hið hefðbundna listkerfi ekki lengur ná yfir samtíma hugmyndir okkar um listir. Raunar kemur það lítið á óvart þar sem listkerfið byggðist á menningarlegum og félagslegum skilyrðum sem eru ekki lengur til staðar. Líkt og kerfi hinna frjálsu lista leið eitt sinn undir lok, þá mun kerfi hinna fögru lista einnig líða undir lok einn daginn. Ég læt ógert að spá fyrir um hvers konar listkerfi er nú í fæðingu. Það verður verkefni fræðimanna framtíðarinnar.

5.2 Endalok listarinnar?

Líkt og fram hefur komið þá er ýmislegt samhljóða með hugmyndasögu listarinnar og hugmynd Danto um endalok listarinnar. Í fyrsta lagi virðast hugmyndir okkar um listina vera afsprengi sögunnar og að þær breytist með tímanum. Hið hefðbundna kerfi fagurlista mótaðist og varð til í fræðilegri umræðu í samspili við stofnanir, líkt og þroskaferill listarinnar einkenndist af togstreitu milli ríkjandi og andstæðra skoðana. Í öðru lagi virðist list oft háð heimspeki til þess að viðhalda tilvist sinni og samkvæmt Hegel endar sagan í Algildri þekkingu þegar engin gjá er á milli þekkingar og viðfangsins sem hún nær yfir og þau eru orðin eitt. Danto bendir einmitt á að erfitt geti verið að greina á milli listmunar og heimspekinnar á bak við hann. Í þriðja lagi bendir ýmislegt til þess að við lifum á eftir-list-sögulegum tíma. Til að mynda virðast engin listaverk hafa komið fram sem skipta máli í sögulegu samhengi og engin listastefna lítur út fyrir að skipta meira máli en aðrar þar sem þær virðast allar jafngildar.

Danto horfir fram hjá tveimur vandamálum þegar hann fjallar um þroskaferil listarinnar. Í fyrsta lagi gerir hann aðeins grein fyrir framförum í sjónlistum. Hann útskýrir á hvaða hátt nýjar uppgötvanir gerðu sjónlistamönnum kleift að sýna raunveruleikann betur en áður. Hann minnst ekkert á framfarir í tónlist, leiklist, byggingarlist, skáldskap eða annarra listgreina. Þess í stað yfirfærir hann framfarir sjónlistanna á allar aðrar listgreinar, sem hafa verið margar og mismunandi í gegnum tíðina. Þrátt fyrir

að fræðimenn fyrri alda hafi fjallað um hinar ýmsu listgreinar sem ólíkar eftirlíkingar raunveruleikans,¹⁰⁸ þá bendir fátt til þess að aðrar listgreinar en sjónlistirnar hafi beinlínis stefnt að því að líkja eftir raunveruleikanum. Væntanlega skýrist það út frá þeim eðlislæga mun sem er á milli *sjón*-lista og annarra listgreina. Vafasamt er að yfirfæra tæknilegar framfarir í einni listgrein yfir á margar eðlisólíkar greinar og álíta þær merki um þroska listarinnar í heild sinni. Í öðru lagi hefur flokkun listgreina hefur tekið miklum breytingum í gegnum tíðina. Þegar fjarvíddin kom fram á fimmtánda öld¹⁰⁹ voru sjónlistirnar enn hluti af tæknilistunum. Strangt til tekið ætti fjarvíddin teljast til framfara innan tæknilistanna en ekki fagurlistanna, líkt og Danto gerir ráð fyrir. Framfarir sjónlistanna eru nokkuð augljósar þegar altaristöflur frá miðöldum eru bornar saman við *Síðustu kvöldmáltíðina* eftir Leonardo da Vinci. Leonardo líkir svo vel eftir raunveruleikanum að Kristur og lærisveinar hans virðast sitja til borðs með munkunum í Santa Maria delle Grazie klaustrinu. Listamenn endurreisnarinnar notuðu þessa nýju tækni fyrst og fremst til þess að koma myndefni sínu betur til skila, en framfarirnar voru aldrei markmið í sjálfu sér.¹¹⁰ Skilningur okkar á listhugtakinu hefur tekið breytingum í gegnum tíðina og mun að öllum líkindum halda áfram að gera það.

Þroskasaga listarinnar gerir ráð fyrir einhverskonar innifalinni skynsemi í sögunni. Þessi skynsemi á að geta þróað með sér bættari grunnhugmyndir í rás tímans. Ýmislegt virðist þó benda til hins gagnstæða. Ekki þarf að líta lengra aftur en til voðaverka tuttugustu aldarinnar, en erfitt er að fallast á að slíkt sé afleiðing aukins þroska mannsandans, heldur þvert á móti vísbending um rökleysi og skort á lærdómi. Sagan virðist vissulega einkennast af togstreitu á milli ólíkra lífsskoðana, en hvernig getum við vitað að sagan komist ávallt að *betri* lífsskoðun? Hvernig getum við vitað að þær breytingar sem hafa átt sér stað í listum endi með fullum þroska listarinnar? Samkvæmt Hegel verður allt ljóst við endalok sögunnar og stakir atburðir leiða gott af sér fyrir heildina til lengri tíma litið. Skynsemi sögunnar sér til þess¹¹¹. Þessi innbyggða skynsemi fær á sig fremur trúarlegan blæ og minnir nokkuð á guðshugmynd kristinna manna, þar sem hinn alvitri og algóði guð hefur líf allra í hendi sér og allir hans vegir eru órannsakanlegir. Hjá Guði endar sagan í Himnaríki, en í Algildri þekkingu hjá Hegel. Samkvæmt Danto er skeið listarinnar liðið og við lífum nú á eftir-list-sögulegum tíma og allar aðferðir í listum hafa þegar komið fram og allar þykja jafn gildar. Reyndar virðist margt benda til þess að sumar listgreinar séu vinsælli en aðrar og einhverjar listgreinar teljist meiri list en aðrar. Auk þess virðist markaðurinn og meðlimir listheimsins vera í ráðandi stöðu þegar kemur að því að veita og meta

108 Kristeller, 2005, bls. 43.

109 Sbr. Gombrich, 1998, bls. 226.

110 Gombrich, 1998, bls. 229.

111 Skirbekk og Gilje, 2008, bls 497.

mikilvægi listgreina.

Ég tel ómögulegt að yfirfæra framfarir í einni listgrein yfir á alla listina í heild sinni, einkum í ljósi þess hve eðlisólíkar hinar ýmsu listir eru og einnig hefur flokkun listgreina tekið miklum breytingum. Ég hafna einnig þeirri hugmynd að einhverskonar skynsemi kunni að vera falin í sögunni þar sem margt bendi til hins gagnstæða, sem er að sagan einkennist af rökleysu og skort á lærdómi. Því tel ég ólíklegt að listin hafi gengið í gegnum þroksaskeið á borð við það sem Danto lýsir og sé komin að endalokum sínum. Þar að auki virðast allar dómsdagsspár eiga það sameiginlegt að hafa aldrei ræst.

5.3 List sem heimspeki

Hvort sem Danto hefur rétt fyrir sér eða ekki um endalok listarinnar, þá virðist list að mörgu leyti afar háð heimspeki til að geta viðhaldið tilvist sinni sem slík. Ein vísbendingin er að frá því að sjónlistamenn hættu að líkja sem nákvæmast eftir raunveruleikanum og fóru að leggja áherslu á atriði sem kröfðust túlkunar af hálfu áhorfandans, þá fóru ósýnileg atriði í listaverkum að skipta máli. Oft byggðust þessi ósýnilegu atriði á heimspekilegri afstöðu listamannsins til lista eða lífs. Önnur vísbendingin er að sumar listastefnur hafa á meðvitaðan hátt ýmist reynt að útvíkka listhugtakið með nýjum áherslum eða stefnt að niðurrifi hins hefðbundna fagurlista kerfis. Aftur á móti hafa allir slíkir gjörningar orðið hluti af listheiminum með þeim afleiðingum að kerfi fagurlista hefur þanist út. Ýmsir hlutir og margskonar mannlegar athafnir sem ekki voru list áður, eru nú komin í hóp með klassískum listaverkum. Stundum eru skilin á milli listar og daglegs lífs afar ógreinileg og eina sem greinir listaverk frá öðru er kenning eða heimspeki.

Hvernig má þá greina list frá annars konar mannlegum athöfnum þegar list er háð heimspeki? Sú spurning kann að vakna hvort öll list deili einhverju eðliseinkenni. Samkvæmt austurríska heimspekingnum Ludwig Wittgenstein, þá þurfa ólík fyrirbæri sem falla undir sama hugtak ekki að hafa sameiginleg eðliseinkenni. Máli sínu til stuðnings bendir hann á margskonar leiki, eltingaleiki, boltaleiki, spil, hlutverkaleiki og fleiri. Allar þessar athafnir falla undir hugtakið *leikur* án þess að nokkurt eðliseinkenni sé til staðar. Hægt er að greina leiki út frá líkindum líkt og maður ber kennsl á fjölskyldumeðlimi út frá fjölskyldusvip.¹¹² Bandaríski heimspekingurinn Morris Weitz yfirfærði kenningu Wittgensteins yfir á listir og segir listhugtakið vera *opið hugtak*. Það merkir að hinar ýmsu listir hafa ekkert sameiginlegt eðliseinkenni og merking listhugtaksins fer alfarið eftir því hvernig við beitem hugtakinu. Listhugtakið er opið vegna þess að ómögulegt er að koma fram með tæmandi mengi

112 Wittgenstein, Ludwig. (2009). *Philosophical Investigations*. West Sussex: Wiley-Blackwell, bls. 66.

dæma þar sem ný skilyrði geta ávallt komið fram. Samkvæmt Weitz er:

Hugtak [...] opið ef skilyrðum fyrir beitingu þess má breyta eða leiðrétta, þ.e. ef það má hugsa sér eða benda á aðstæður eða dæmi sem mundu kalla á einhverskonar *ákvörðun* af okkar hálfu um að víkka notkun hugtaksins út þannig að það nái yfir þetta. [...] Ef hægt er að staðhæfa nauðsynleg og nægileg skilyrði fyrir beitingu hugtaks, er hugtakið lokað. En það getur aðeins gerst í rökfræði eða stærðfræði þar sem hugtök eru sérsmíðuð eða skilgreind til hlítar. Það getur ekki gerst þegar um lýsandi reynsluhugtök og gildishugtök er að ræða, nema við lokum þeim að eigin geðþótta með því að takmarka notkunarsvið þeirra.¹¹³

Ómögulegt er að loka listhugtakinu vegna þess að ný skilyrði hafa sífellt komið fram og munu gera það áfram. Weitz segir að það sé undir atvinnumönnum í list komið, yfirleitt listrýnendum, að ákveða hvort víkka eigi listhugtakið eða ekki þegar ný skilyrði koma fram. Hann er þeirrar skoðunar að:

[...] [H]ið framsækna, ævintýragjarna einkenni listarinnar, hin stöðuga breyting og nýsköpun, geri það röklega ómögulegt að tryggja eitthvert mengi skilgreinandi eiginleika.¹¹⁴

Samkvæmt Weitz er röklega ómögulegt að finna eðliseinkenni allra lista. Vegna þess að listhugtakið er opið og hann segir það vera verk atvinnumanna í list að ákveða hvort víkka eigi listhugtakið eða ekki þegar ný skilyrði koma fram.

Hugmynd Weitz um hið opna hugtak útskýrir fyrir okkur hvernig skilningur okkar á listhugtakinu getur breyst í rás tímans. Samkvæmt honum fer merking hugtaksins eftir beitingu þess og hún hefur verið breytileg frá einum tíma til annars. Við erum samt litlu nær um hvernig megi greina list frá annars konar mannlegum athöfnum þegar list er háð heimspeki, að öðru leyti en greina megi list út frá líkindum. Samkvæmt Danto má greina list frá annarskonar mannlegum athöfnum með hjálp kenninga um list og þekkingu á sögu listarinnar. Til að mynda er rúm Rauschenbergs listaverk en ekki venjulegt rúm vegna þess að það er hluti af listasögunni og á bak við það hvílir kenning um list. Danto segir að sameiginlegt einkenni listaverka sé það sem hann kallar *er listrænna kennsla*, það er þegar listaverk eða listrænn gjörningur vísar út fyrir efnislega eiginleika sína á eitthvað annað fyrir áhorfendur til túlkunar. Reyndar virðist *er listrænna kennsla* ekki einungis bundið við listir þar sem við túlkum daglega hversdagslegar aðstæður og gefum þeim merkingu. Til að mynda telja sumir sig skynja sköpunarmátt Guðs þegar þeir horfa á fallett landslag. Þeir sem þekkja ólíkar listkenningar og töluverða listasögu, eru samkvæmt Danto færir um að greina á milli listar og daglegs lífs.

113 Weitz, Morris. (2003). Hlutverk kenninga í fagurfræði (Gunnar Harðarson þýddi). Í Guðni Elísson og Jón Ólafsson (Ritstj.). *Ritið: 1/2003 Tímarit Hugvísindastofnunar* (bls. 183-196). Reykjavík: Hugvísindastofn Háskóla Íslands, bls. 189-190.

114 Weitz, 2003, bls. 191.

Skilningur okkar á listhugtakinu er breytilegur með tíð og tíma og byggist að mörgu leiti á fræðilegum umræðum um listirnar. Dickie og Weitz benda báðir á að skilgreiningar á list séu oft en ekki í höndunum á listrýnendum eða meðlimum listheimsins. Til þess að bera kennsl á list þarf fólk að þekkja listkenningar og listasögu. Þeir sem búa ekki að slíkri þekkingu geta átt erfitt með að greina á milli listar og annarra mannlegra athafna. Franski heimspekingurinn Pierre Bordieu bendir á að smekkur manna sé félagsleg afurð og breytilegur á milli ólíkra samfélagshópa. Samkvæmt Bordieu hefur

[L]istaverk [...] merkingu og gildi aðeins fyrir þann sem býr yfir lyklinum sem það er lykilað í. Meðvituð eða ómeðvituð beiting skynjunar- og matskerfa, sem liggja meira og minna ljós fyrir og myndlistar- og tónlistarmenning byggist á, er undirliggjandi forsenda þeirrar grunnþekkingar sem felst í því að bera kennsl á stíl einhvers tímabils, skóla eða höfundar, og yfirleitt fyrir því að bera kennsl á innri rökvisi verka, sem aftur er forsenda þess að unnt er að njóta fegurðar þeirra. Áhorfanda sem vantar lykilinn að verkinu finnst hann kaffærast, „drukkna“, í því sem honum virðist ringulreið hljóða og hrynjandi, lita og lína, án ríms eða reglu.¹¹⁵

Bordieu bendir á að skilningur á list er lærður og helst í hendur við samfélagslega stöðu fólks. Til þess að bera kennsl á listaverk og njóta þeirra, þarf fólk að búa að *lyklinum* að listaverkinu og þekkja listkenningar og sögu listarinnar. Þeir sem ekki búa að þeirri þekkingu geta átt erfitt með að bera kennsl á listina, sér í lagi þegar sumar mannlegar athafnir eru list í einu tilviki en ekki í öðru og eina sem greinir á milli er kenning um listina.

Í ljósi þess kemur lítið á óvart að sumum finnist samtímalist tormelt. Sú list sem reiðir sig meira á heimspeki fremur en hefðbundinn smíðisgrip kallar eftir þekkingu á listkenningum og listasögu, sem ekki allir hafa tileinkað sér. Um það leyti sem listkerfi nútímans var að koma fram þurfti fólk að læra nýja fagurfræðilega hegðun í samræmi við nýjar hugmyndir um listina. Fólk lærði smám saman að umgangast listina með þeirri þöglu virðingu sem við teljum svo sjálfsagða í dag og njóta listarinnar á óhlutdrægan og íhugulan máta.¹¹⁶ Tíminn mun svo leiða í ljós hvort þekking á listkenningum og listasögu verði hluti af almennri þekkingu eða hvort að hún muni aðeins einskorðast við meðlimi listheimsins.

6. Samantekt og lokaorð

Svo virðist sem skilningur okkar á list taki breytingum í gegnum tíðina og hugmyndakerfi á borð við

115 Bourdieu, Pierre. (2007). Aðgreining: Félagsleg gagnrýni smekkvísinnar (Gunnar Harðarson þýddi). Í Davíð Kristinsson (Ritstj.). *Almenningsálitid er ekki til* (bls. 33-43). Reykjavík: Omdúrman: Reykjavíkur Akadémían, bls. 35-36.

116 Shiner, 2001, bls 130-151.

hið hefðbundna fagurlistakerfi eigi sitt blómaskeið og hnignunarskeið. Ýmislegt bendir til þess að hið hefðbundna fagurlistakerfi sé komið að krossgötum í ljósi þess að þau menningarlegu og félagslegu skilyrði sem mótuðu kerfið eru horfin. Auk þess nær listkerfið ekki yfir þær breytingar sem hafa átt sér stað í listum á tuttugustu öld. Ófáar nýjar greinar hafa komið fram og einnig hafa margar greinar skarast svo erfitt er að flokka þær á hefðbundinn hátt. Margar listastefnur komu fram sem beinlínis stefndu að því að víkka út listkerfið eða rífa það niður. Flokkur fagurlista er orðinn óljós og list sem afmörkuð athöfn getur verið ógreinileg frá öðrum mannlegum athöfnum sem við flokkum ekki sem list. Þegar upp er staðið virðist list að mörgu leyti orðin háð heimspeki til þess að viðhalda tilvist sinni sem slík.

Ólíklegt er að listin sé komin að endalokum sínum þrátt fyrir að ýmislegt sé samhljóða kenningu Dantos um endalok listarinnar. Sú aðferð hans að fjalla einungis um framfarir í sjónlistum og yfirfæra þær á allar aðrar listir er vafasöm. Þessar framfarir innan sjónlistanna voru einungis tæknilegs eðlis og listamenn notuðu þær fyrst og fremst til að koma myndefni sínu betur til skila og þær voru því aldrei markmið í sjálfu sér. Danto fjallar ekkert um sambærilegar framfarir annara listgreina. Þess í stað yfirfærir hann tæknilegar framfarir einnar listgreinar yfir á margar eðlisólíkar greinar og álitur framfarirnar merki um þroska listarinnar í heild sinni. Auk þess gerir hann ráð fyrir því að einhverskonar skynsemi sé falin í sögunni þrátt fyrir að ýmislegt bendi til hins gagnstæða, það er segja að sagan einkennist af rökleysu og skort á lærdómi. Þess vegna er erfitt að fallast á að sagan komist sífellt að betri lífsskoðun. Sé það svo þá getum við ekki samþykkt að listin hafi náð fullum þroska.

Weitz bendir á að ómögulegt er að finna eðliseinkenni allra lista vegna þess að list er opið hugtak sem ekki er hægt að skilgreina til hlítar. Í sífellu koma fram nýjar áherslur og stefnur í list sem víkka út listhugtakið. Hugmynd Weitz um hið opna hugtak getur útskýrt fyrir okkur hvernig skilningur okkar á listhugtakinu tekur breytingum í rás tímans og að merking hugtaksins fer eftir beitingu þess. Beiting listhugtaksins hefur verið breytileg frá einum tíma til annars. Samkvæmt Danto getum við greint list frá öðru með hjálp kenninga um list og þekkingu á sögu listarinnar. Dickie og Weitz benda báðir á að skilgreiningar á list séu oftast en ekki í höndunum á listrýnendum eða meðlimum listheimsins. Samkvæmt Bordieu er skilningur á list bundinn við samfélagslega stöðu fólks og þeir sem þekkja ekki kenningar og sögu listarinnar eiga erfitt með að bera kennsl á og njóta listarinnar.

Þrátt fyrir að; skilningur okkar á listhugtakinu fari eftir beitingu hugtaksins, listgildið sé breytilegt rás tímans, listhugtakið hafi áður náð yfir jafn ólistræna grein og læknisfræði, forngríkkir hafi ekki lagt sama skilning og við í listhugtakið, listaverk hafi lengi vel haft tiltekin félagsleg hlutverk,

listin hafi ekki náð fullum þroska, listgildi mótist í meðförum meðlima listheimsins, hið hefðbundna fagurlistakerfi sé á krossgötum, list sé gjarnan háð heimspeki, ekki sé hægt að finna eðliseinkenni allra lista, þekking á listkenningum og listasögu sé oft nauðsynleg til að bera kennsl á list, skilningur á list sé lærður og svo margt fleira, þá munu stórfengleg listaverk fortíðar, nútíðar og framtíðar vekja upp spurningar um listina, sem mun halda áfram að fylla okkur innblæstri og sýna okkur hliðar lífsins sem við gætum ekki séð öðru vísi.

Heimildir

Bourdieu, Pierre. (2007). Aðgreining: Félagsleg gagnrýni smekkvísinnar (Gunnar Harðarson þýddi). Í Davíð Kristinsson (Ritstj.). *Almenningsálitid er ekki til* (bls. 33-43). Reykjavík: Omdúrman: Reykjavíkur Akadémían.

Danto, Arthur C. (1986). *The Philosophical Disenfranchisement Of Art*. New York: Columbia University Press.

Danto, Arthur C. (2003). Listheimurinn (Gunnar Harðarson þýddi). Í Guðni Elísson og Jón Ólafsson (Ritstj.). *Ritið: 1/2003 Tímarit Hugvísindastofnunar* (bls. 147–162.). Reykjavík: Hugvísindastofn Háskóla Íslands.

Dickie, George. (2003). Stofnunarkenningin um list. (Gunnar Harðarson þýddi). Í Guðni Elísson og Jón Ólafsson (Ritstj.). *Ritið: 1/2003 Tímarit Hugvísindastofnunar* (bls. 163–182). Reykjavík: Hugvísindastofn Háskóla Íslands.

Gombrich. E. H. (1998). *Saga listarinnar* (Halldór Björn Runólfsson þýddi). Reykjavík: Mál og menning.

Jón B. K. Ransu. (2012). *Listgildi samtímans*. Reykjavík: Oddi.

Kristeller, Paul Oskar. (2005). *Listkerfi nútímans* (Gunnar Harðarson þýddi). Reykjavík: Bókmenntafræðistofnun Háskóla Íslands.

Ólafur Jens Péturson. (1989). *Hugmyndasaga*. Reykjavík: Mál og menning.

Shiner, Larry. (2001). *The Invention of Art: A Cultural History*. Chicago og London: The University of Chicago Press.

Skirbekk, Gunnar og Gilje, Nils. (2008). *Heimspækisaga* (Stefán Hjörleifsson þýddi). Reykjavík: Háskólaútgáfan.

Weitz, Morris. (2003). Hlutverk kenninga í fagurfræði (Gunnar Harðarson þýddi). Í Guðni Elísson og Jón Ólafsson (Ritstj.). *Ritið: 1/2003 Tímarit Hugvísindastofnunar* (bls. 183-196). Reykjavík: Hugvísindastofn Háskóla Íslands.

Wittgenstein, Ludwig. (2009). *Philosophical Investigations*. West Sussex: Wiley-Blackwell.