



# Kan kvalitet målast?

Av Jorunn Veiteberg

---

Mange hugsar nok filmen *Dagen er din* (*Dead Poets Society*) frå 1989 om kostskuleliv i England. I ei av scenene forklarar den inspirerande læraren John Keating litteratursynet som læreboka deira i engelsk litteratur byggjer på: I eit koordinatsystem markerer ein på den eine aksene kor vesentleg ein finn boka sitt emne og på den andre i kor stor grad det har lukkast å gi dette emnet ei heilstøypt kunstnarleg form. Ut frå desse punkta kan ein dra eit rektangel og storleiken på rektangel-arealet er lik med den kunstnarlege verdien. Med andre ord: Ein nøkkel til å måla kvalitet, er funnen! I praksis er det likevel ikkje så enkelt: For korleis vurderer kva som er vesentleg? Og heilstøypt? I møtet med konkrete verk, vil det vera mange ulike meiningar om dette. Noko eg vil illustrera med eit eksempel frå bildekunsten: *Fargane kjem* (1979) av Per Inge Bjørlo.

Bjørlo blei kunstnar då industrisamfunnet var på hell. Då han kom til Oslo på slutten av 1970-talet, gjekk han ofte turar på området til skipsverftet Akers mek., som då var i ferd med å bli forvandla til Aker brygge. Der fann han eit fengslende miljø, samt fysisk materiale han kunne

bruka. Plastslangen som er nytta i *Fargane kjem*, stammar derifrå. Fargenyansane er kome til på høgst utilsikta vis. Når båtar skulle malast, kravde det god utlufting. Slangen blei brukt til å suga ut gassane frå malinga, og det er såleis spora etter ein bestemt type maleaktivitet som har leira seg som fleire lag med fargeflekkar.

Som tittelen, *Fargane kjem*, fortel, handlar verket om ein sentral kunstnarleg kategori og verdi, men koloritten er ikkje blitt til ved at kunstnaren sjølv har svinga penselen i atelieret. Den «action painting» som her har funne stad, har ikkje malaren sin personlegdom eller handlag som omdreingspunkt. Og «the color problem» som kunstnarane innanfor minimalismen og konseptkunsten løyste ved bruk av industrielle fargar og monokrome flater, handlar her like mykje om sosiale som formale problem. *Fargane kjem* kan såleis lesast som eit minnesmerke over ein industriarbeidarkultur der folk ofra liv og helse i omgangen med giftig materiale. Det er eit verk om malehandlingar og fargebruk med ulikt formål og ulik status, og indirekte rommar det ein kritikk av kunst som avgrensar seg til formalistisk fokusering på form og farge åleine.





Per Inge Bjørlo (f. 1952):  
*Fargane kjem* (1979).

Til liks med mange kunstnarar på 1970-talet var Bjørlo engasjert i diskusjonar om kunst og politikk, og han ønskte å knyta an til vanlege folk sin kvardag. Men den realismen *Fargane kjem* representerer, var ikkje i tråd med den «innbitte naturalismen» som på den tida blei forkynt av Per Palle Storm på Statens Kunstakademi. Menneskefiguren var det sentrale motivet ein kunstnar burde arbeida med, meinte han. Dei fleste bildehoggarane laga monument i stein og bronse som kunne fungera som stadbundne minnesmerke over viktige hendingar og personar. Bjørlo sitt monument er korkje plassert på ein opphøgd sokkel eller utført i halvedle materialar. Det er ikkje ein gong klart om verket er maleri eller skulptur, eller kanskje begge delar?

Då *Fargane kjem* vart utstilt for første gong i 1983, var nokre av Bjørlos

kollegaer ikkje i tvil om at dette var vesentleg kunst. I kraft av å utgjera fleirtalet i innkjøpskomiteen til Nasjonalgalleriet (dette var før opprettinga av Museet for samtidskunst), kunne dei kjøpa verket. Museet var derimot ikkje udelte glade for dette nye tilskotet i samlinga. Verket blei lagt i kjellaren, og det blir fortalt at det ved ein feil blei kasta i ein konteinare. Heldigvis blei mistaket oppdaga og verket berga.

Kunsthistorikaren Tommy Sørbø spelar på denne historia i den satiriske boka, *Søppel. En roman om kunst* (2007).

Hovudpersonen, Sivert Årø, arbeider som kunstformidlar ved Riksmuseet for kunst. Under ei opprydding i museumskjellaren, kjem han i skade for å kasta ein utrangert slamsugar. Han trudde det var ein verdilause ting, men det viste seg å vera eit viktig kunstverk.

Ein kunst som korkje ser verdifull eller vellaga ut, bryt med klassiske og konvensjonelle holdningar til kva kunst bør vera. Å kalla eit slikt verk for søppel er difor i tråd med ein konservativ posisjon, og Tommy Sørbø sin harselas føyer seg inn i eit kjent mønster for kritikk av avantgardistisk kunst. Ureksemplet er diskusjonen Marcel Duchamp utløyste då han i 1917 signerte eit moderne pissoar og gav det tittelen *Fontene*, for så å senda den inn til ei juryert utstilling (der «skulpturen» blei avvist). Det er såleis ikkje noko nytt at det oppstår strid om kva kunst er eller bør vera.

Korleis kan vi så avgjera om Bjørlos verk er av høg kvalitet – utover kva kvar og ein av oss måtte meina reint subjektivt? Kan det målast? Koordinatsystemet er ikkje det einaste positive svaret på det spørsmålet. Den danske filosofen David Favrholdt foreslår i boka *Æstetik og filosofi* frå 2000 ti trekk, eller parameter som han



vel å kalla dei, som kunstverk kan vurderast på. Innanfor kvart parameter, som til dømes kompleksitet, estetisk venleik, intellektuell appell, emosjonell appell, osv. kan vi gi poeng. Summen av poeng avgjer graden av storleik. I eksempla Favrholdt drøftar, er det berre eldre og kjente kunstverk som får poengsummar som sikrar dei statusen stor kunst. Konseptkunst og samtidskunst basert på funne materialar gir han så låge poengsummar at dei blir fråtatt all verdi som kunst. Utan tvil ville *Fargane kjem* ha hamna i denne siste kategorien om parameterteorien blei lagt til grunn. Det viser problemet med å binda seg til faste standardar og kvantitative system for måling av kvalitet. Slike modellar byggjer alltid på kunsten frå i går, og evnar ikkje å fanga den foranderlege karakteren til kunsten. Kanskje er *det* å vera i rørsle det einaste sikre trekket ved kunst- og kulturuttrykk? Gong på gong har historia også vist at det som i periodar blei sett på som uinteressant, eller jamvel ikkje-kunst, seinare har blitt verdsatt som stor kunst. Det gjeld også for Bjørlo sitt verk. I 2007 oppdaga ein ung og nyttilsett kurator på Nasjonalmuseet det til då aldri viste verket, og tok det med på utstillinga *Samlinger 4*. Det utløyste ingen strid. Under dei meir enn 30 åra som har gått sidan Bjørlo sitt verk blei til, har vi vent oss til bildekunst der kravet om godt utført handverk er irrelevant og der råmaterialet er funne ting. Vi har vent oss til kunstverk som sprenger grensene for sjangrar og kategoriar. Vi har vent oss til å anerkjenna at om ikkje kunstnaren har måla eller modellert, så har han sett, valt ut, arrangert og gjennom det gjort synleg for oss ting og forteljingar som vi hadde oversett. Dei fleste vil no kunna akseptera at å vurdere *Fargane kjem* ut ifrå

kunstsynet til Per Palle Storm, ville vera meiningslaust.



Joseph Grimeland (1916–2002):  
*Krigsseilermonumentet* (1980).

Sjølv om eg meiner at kvalitet er vanskeleg å måla, er det ikkje det same som å avslå å setja ord på kva som gjer *Fargane kjem* til eit godt verk. Men vi lyt akseptera at svara vil variera alt etter samanhengen vi plasserer verket i og kva krav og forventingar vi har til kunsten i den gitte samanhengen. Tenkjer vi oss at samanhengen er å skapa ein norsk skulpturkanon, så ville det vera naturleg å samanlikna *Fargane kjem* med ein annan skulptur frå same tid og i same by, *Krigsseilermonumentet* (1980) av Joseph



Grimeland. Begge verk løftar fram anonyme arbeidsfolk sin daglege og heroiske innsats for vår velferd og fridom. Begge går ut frå ein intensjon om å skapa realistisk kunst, men med heilt ulike verkemiddel og basert på heilt ulike holdningar til sjangeren monument og til kva skulptur anno 1980 burde vera. Å dømme om desse arbeida sin kvalitet, er difor inga uskuldig handling. Det vil bli tolka som støtte til det eine eller andre kunstsynet. Til no er det Grimeland sitt monument som har fått mest omtale i kunsthistoriske oversiktsverk. Var eg forfattern av eit slikt, ville eg ha gitt plassen til *Fargane kjem*. Den viktigaste grunnen til det er at Bjørlo sitt verk utfordrar førestellinga om kva eit monument kan vera, og i det heile fordi det er eit svært komplekst verk på alle vis. Ei slik inkludering er eit viktig steg i kanoniseringsprosessen, og det må alle som vurderer kvalitet gjera seg klart: Kvalitet handlar om verdiar, men også om makt.

## Litteratur

- Favrholdt, David (2000). *Æstetik og filosofi*, København: Høst og Søn
- Stranegård, Lars (red.) (2014). *Den omätbara kvaliteten*, Lund: Studentlitteratur 2014
- Sørbo, Tommy (2007). *Søppel. En roman om kunst*, Oslo: Schibsted
- Veiteberg, Jorunn (2011). «Søppel eller kunst? Historia om ein plastslange, ein kunstnar og eit nasjonalgalleri», i Per Bäckström og Bodil Børset (red.): *Norsk avant-garde*, Oslo: Novus

## Illustrasjoner

- Bjørlo, Per Inge: *Fargane kjem*, 1979.  
Plastslange, tau, wire, spiker.  
I samlinga til Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design, Oslo.  
Foto: Tore Røyneland  
© Per Inge Bjørlo / BONO 2015
- Grimeland, Joseph:  
*Krigsseilermonumentet*, 1980.  
Bronse.  
Bygdøynes i Oslo.  
© Foto: Jon Hauge, Scanpix.

*Jorun Veiteberg er kunsthistorikar, gjesteprofessor på HDK Göteborgs universitet og leiar av Kulturrådets FoU-utval.*

