

KUNST PÅ ARBEIDSPLASSEN

Av rikssantikvarien Dr HARRY FETT, Oslo

NESTEN femti tusen år før bokstaven, var bildet bindeleddet mennesker imellem og mellom mennesket og guddommen. Homo sapiens, mennesket over dyrestadiet, begynner med behovet for lek og kunst. Figurer som hestehoder skåret i rensdyrben fra grotten i d'Azal, er endogså sammenlignet med hestehodene på Partenonsfrisen, og dyrene på stenaldersfresker i grottene i Dordogne, eller ristningene langs fjellssidene ved våre fjorder, er uoppnådd i sin monumentale enkelhet. Så dypt i den menneskelig natur er bildet forankret, så tidlig, kan en si, har mennesket sin kunst på arbeidsplassen. Homo sapiens skulle således begynne i billedspråkets merkelige tidsalder og signet av dens kulttegn. Et av de mest siviliserte folk, det kinesiske, har derfor like til våre dager brukt bildet istedenfor bokstaven, og derved sikret seg et universelt skriftspråk, som skal virke mere forklarende og beroligende enn lydets heftige aksentuering av motsetninger. Det skal være kostelig å se en trette mellom to billedskriftmenn med tavle og alskens bilder skrevet med kritt, som så langsomt tydes og besvares med nye billedtegn på tavlen. Men de forstår hverandre. Bildet forener, hvor bokstaven, lydskriften, skiller. Et godt bilde er mere verd enn tusen ord, sier de kloke kinesere. Det samme sa som bekjent også realisten Napoleon. Myten om Babels tårn forteller kanskje om forvirringen ved overgangen fra den internasjonale billedskrift til den nasjonale lydskrift.

Mitt liv har i ganske høy grad vært opptatt med å tyde billedskrift, ordne den og klarlegge dens betydning, og jeg har da ofte måttet spørre meg selv om ikke arten av menneskets forskjellige åndskulturer, alt dette Europa gjennom årtusener har arvet og bygget på, klarest og greiest lar seg lese ut av billedskriften. Hva vet vi dypest sett om det egyptiske menneske eller mennesket bak det greske mirakel, hvor et helt folk, som Aristoteles utformet det, bygget sin politikk på sikkerhetsfølelse og skjønnhetsfølelse. Merk skjønnhetsfølelse som sosial faktor. Hvor ser vi den levende romer.

Eller det gotiske menneske, som maktet å forene kunst og religion til en slik folkeoppdragende åndsmakt. Er det ikke i kunstverket vi får enklest og klarest greie på de verdier disse folk skapte, som har gjennemsyret vår kultur til idag, er blitt tilført vår tenkning, er blitt endel av oss selv mer eller mindre bevisst. Kunstverket er den åpenbarelsesform som forbinder tidenes skjulte verdier med vårt liv idag. Her er foreningslenken. Egyptens skrivere og prester, konger og guder kan hver mann som vil gjennom kunsten komme på talefot med, likeså med den kloke Athene, med greske sportsmenn, filosofer og krigere, med Roms gode keisere, som med bandittene. Middelalderens sant kristne skikkelser finner vi levende idag foran helgenstatuene ved katedralenes portaler. Arkitekturens skjulte samfunnspsykologiske krefter møter oss foran Cheopspyramiden, på Akropolis, det arkitektoniske i romersk statskunst i Diocletians termer og Campagnens akvadukter, religionens åndsmakt under høye gotiske hvelv. Det er billedspråket og formspråket, som klarest forteller om den europeiske kulturarv.

Hva betyr ikke gammel italiensk, spansk, hollandsk, tysk kunst både som skjønnhetsglede og som kilde for folkelig kunnskap og erkjennelse. Det samme gjelder moderne kunst i de forskjellige land — gledesspredende, folkeoppdragende, folkeforsonende. Og en ting må vi aldri glemme under våre forsøk på å bygge et rikere og lykkeligere samfunn, at en gang var kunsten almeneie, ikke noe spesialfag for mere eller mindre innvidde. Den var behov, fest, helg, var hverdag, sport, glede, skjønnhet, betatthet, mystikk. Den var folkekunst, klassekunst, hoffkunst, bondekunst, borgerskapets kunst. Menneskets erkjennelsestrang, dets universelle tanke, taler intet sted så enkelt og populært til oss, skal vi si så demokratisk, som nettopp i kunsten. Det høyaktuelle spanske problem lot seg muligens utdype gjennom en opplevelse av spansk kunst, gjennom Grecos, Velasques og Goyas billedskrift. Også tyske, italienske, russiske, hvorfor ikke også kinesiske, indiske og primitive folks kulturproblemer. Kunsten modellerer frem menneskets ansikt, det tenkende, lidende, smilende ansikt, det gode og det onde. Kultur har egentlig aldri kunnet bli herre over den menneskelige natur, bare ytterst langsomt og famlende kunnet påvirke den. Men en kan fordype seg i sin skjebne. Mennesket kan gjennom kunsten se seg selv i øynene, det har ut av skjulte krefter i seg selv skapt bildet både av Gud og av Djevelen. Det europeiske menneskes særpreg og intellektuelle verdi ligger nettopp i dets evne til å kjenne seg selv, i bevisstheten om seg selv og

viljen til stadig på dette felt å gjøre nye oppdagelser. Det er ikke alltid bare morsomme oppdagelser man gjør. Men viljen til bevisst selverkjennelse og viljen til å oppdage er og har vært Europas fundamentale styrke, det hever mennesket over sin skjebne, bringer klarhet i verdens kaos og overfører sine oppdagelser til nye generasjoner. Det er disse verdier som klarest gjenspeiler seg i kunsten — i senere tid ikke minst i maleriet.

Vi har idag museer, utstillinger, reproduksjoner, bøker, kunstdoktorer, teater, kino. En kan godt si at aldri har der vært snakket så meget om kunst som nu. Alt dette er selvsagt av den største betydning. Men det forhindrer ikke at en nok imellem kan synes at vi ofte nok idag mangler det opprindelig selvfølgelige kunstsyn, noe av hverdagens troskyldige kunstgleder, kunsten midt i livet, som en del av livet selv. Vi har ikke lenger kunstens store greske sportsstevner, ikke middelalderens religiøse fester eller renessansens kunstisprengete folkeliv. Ligger kunsten, tross museenes fortjenstfulle og dyktige arbeide ikke litt utenfor eller litt ved siden av det store arbeidende folks liv. Museer har lett for å synes noe fjernt, har ofte noe visst ugemyttlig, som selv den herligste museumsmann ikke alltid helt kan overvinne. Dessuten er så meget av den verdifulleste kunst spredt og utilgjengelig. Og kunsten skulle dog bli den store universelle og demokratiske kulturspreder. Jeg har da spurt meg selv om der ikke fantes noe middel til å gjøre det store arbeidende folk delaktig i disse kunstens opplevelser og eventyr.

Mange gaver har den moderne teknikk gitt menneskene, gode og nyttige, farlige og dødbringende. Teknikken kan idag ikke bare radere ut en verdensdels storbyer på noen timer, den kan også, som jeg så på Exposition Decouverte i Paris i høst, skaffe oss et fly, som foreløbig teoretisk tar tre—fire timer over Atlanteren. Men den vil også — og her er jeg inne på et av mine yndlingsemner — gjennom den mirakuløst utviklede reproduksjonsteknikk, gi plass for kunsten på alle livets arbeidsplasser, med andre ord gjøre det mulig gjennom øyet å oppleve verdenskunsten og dermed menneskets skjebnefylte historie. Kanskje kunsten — la oss i det lengste være optimister — i det lange løp kan være med å skape en lykkeligere livsatmosfære i det hele. Det vil bli et for langt lerret å peke på reproduksjonskunstens utvikling fra romerske kopier av greske mesterverk, middelalderskulpturens gjentagelsesverdier, tresnittets, raderingens, litografiens teknikk. Tenk hva Munchs reproduserende kunst har betydd. Men den moderne foto-

tekniske reprodusering har skapt de store nye muligheter vi idag med stigende forbauselse ser utvikle seg for våre øyne. Er vi tilstrekkelig oppmerksomme på den gave teknikken her har ydet moderne samfunnsliv, og hvordan den best samfunnsmessig kan utnyttes. Tyskerne har før krigen mest målbevisst drevet opp denne reproduseringskunst, og i sine beste arbeider nådd en forbausende høyde, som sikkert ennå ytterligere kan drives opp. Vi har de berømte Pipertrykk etter en rekke mesterverk, og vi har Albertinatrikkene, dessuten de eldre Marrés-trykk for tegninger og akvareller. Det gamle, kjente, på fototeknikkens område ledende Elsassfirma Braun & Co. har laget gode arbeider, påvirket av de tyske fremskritt. Louvre, som gjennom generasjoner har drevet reproduksjonens kunst, har nu gjennom sine nye farvereproduksjoner gjort interessante eksperimenter. Idag søker også andre stater etterhvert å komme på høyde med de tyske arbeider, særlig er amerikanerne kommet langt. De har visstnok også fått over noen tyske teknikere. Norden har fulgt godt med. I Sverige er der laget førsterangs arbeider, selvfølgelig også mindre gode. Også i Norge har vi en teknisk høytstående reproduksjonskunst. Jeg tror, når denne Nordens kunstinnsetts en gang blir sett på samlet, vil en få adskillig respekt for dens kvalitet i de beste arbeider.

Ved en skjebnens tilskikkelse har jeg hele mitt liv vært knyttet til en bedrift, en fabrikk, og det lå da nær for meg å utnytte dette rent tekniske middel til å få arbeiderne direkte på arbeidsplassen delaktige i kunstens menneskelige rikdomskilde. Jeg begynte enkelt, hadde opprinnelig hengt opp endel original kunst i en gammel, hyggelig spisesal. Denne gamle spisesal brente med malerier og gamle møbler. Den nye og moderne ble praktisk og funksjonalistisk, fikk store vinduer og store veggflater, men virket litt tom, rasjonalistisk og nøktern. Det gjalt å fylle den med noe. Og jeg begynte med mine utstillinger. Jeg hengte opp vekselvis forskjellige gode malerier fra mitt hjem, kjøpte også kunst som ble loddet ut, utstilte endel sort- og hvitt kunst. Men virkelig lykke gjorde først mine utstillinger med de store tyske, farverike Pipertrykk. Jeg begynte med en Bruegel-utstilling. Han behersket hele rommet. Der ble både kunstsinn og diskusjon. Folk taler ennå om ham som en kjær venn. I et utpreget østkantens forstads- og fabrikkmiljø er der kommet en direkte kontakt med en av historiens store, fjerne mestere. Det viser hans og kunstens slagkraft. Han ble populær også utenfor bedriften. Forstaden begynte

også å snakke om ham og besøkte ham. Forskjellige foreninger fra Vel-foreninger til biavlforeninger kom til oss og hilste på ham. Gjennom Bruegel ble det enkle rommet løftet opp i en annen sfære. Noe folkelig og samtidig universelt var kommet inn, noe sosialt og samtidig humørfyllt. En stor kunstner skapte et helt nytt rom, et sted hvor folk likte seg.

Men nu er der mange stemmer i kunstens verden, som det kan ha sin interesse å lytte til, så forskjelligartet er billedspråk. Det gjalt å skifte litt, høre på andre også. Livet som kunsten er nu en gang ganske mangfoldig. Noen av mine erfaringer fra disse skiftende utstillinger har jeg samlet i en bok »Kunst på Arbeidsplassen». Jeg har ved bedriften holdt 10—15 utstillinger. Munchutstillingen bygget på farvereproduksjoner, et par originaler, og ganske særlig hans grafikk, vakte selvsagt interesse, men unektelig en noe reservert interesse. Kirkelig kunst hadde en gjenkjennelsens glede og vil med forstandig omvisning ganske utvilsomt bli en rik kilde til kunstnerisk og menneskelig opplevelse. Den svenske som en dansk utstilling vil på grunn av reproduksjonsmaterialets ufullstendighet virke noe spredt. Heldigvis kunne jeg støtte opp min svenske utstilling med noen gode originalbilder av Prins Eugen. Under et besøk ble Prinsen så interessert av selve idéen med disse utstillinger at han ytterligere sendte et par av sine beste originaler til vår spisesal. Det beste er godt nok, og arbeiderne satte særlig pris på hans bilder. Et enkelt tiltalte særlig, hva jeg fullt ut forstår. Det hadde noen soloverganger i grønt, som helt umiddelbart vakte gjenklang. Det er malt omkring hans 80-års dag, en solstemning fra Waldemarsudde. Ved siden herav gjorde Zorn-reproduksjonene stor lykke. Virkelig sørgelig er at en større serie av førsterangs reproduksjoner av Josephsons kunst ikke er å få. Et enkelt bilde, portrett av fru Rubinson, vakte i reproduktion en interessert og meget berettiget oppmerksomhet. Vi hadde også den serie gode litografier som svenske kunstnere har beriket reproduksjonskunsten med, og som gjorde fortjent lykke. Jeg tror at det er av den største betydning at netopp Nordens folk i brede lag får begrep om hverandres kunst gjennom serier av de første kunstnere i beste reproduksjoner — Josephson som Willumsen, Hammarshøi som Carl Larsson, Zorn som Viggo Johannesen, Prins Eugen som Skovgaard — kort sagt ung og gammel nordisk kunst som skiftende utstillinger på arbeidsplasser. Og på svenske og danske arbeidsplasser noen varierende serier av norsk kunst, Krohg, Werenskiold, Kittelsen, Munch, også de yngre, som i gode

reproduksjoner vandret rundt på fabrikkene, gjerne også på skolene og forsamlingslokaler i Sverige og Danmark. Er det noe som skal være grenseoverskridende, så er det kunsten, og her skulle Norden kunne gå i spissen.

Hva der kan gjøres på en arbeidsplass med gode førsterangs reproduksjoner, viste utstillingen av de moderne franske malere. Renoir var vel den som stod arbeidernes hjerte nærmest, men også Cezanne tiltalte i høy grad — både landskapene og stillelivsbildene. Selv Matisse forskrekket ikke. Moderne fransk kunst er det område hvor der finnes mest reproduksjoner, så en vil kunne lage meget vakre og verdifulle utstillinger av Cezanne, Renoir, Degas og forskjellige moderne franske grupper. Ikke lite av Frankrike vil en kunne gjøre levende midt under en spisepause. En gruppe industrifolk i Oslo vil føre tanken videre og søke å få kunst inn på arbeidsplassene. Vi har nedsatt en liten arbeidskomite som undersøker forholdene ved de forskjellige spiselokaler, og forbereder mulighetene for vandrende utstillinger. Disse er slett ikke så særlig vanskelig å organisere. Reproduksjonene klebes opp på kartong eller lerret, eller får annen montasje. Hver utstilling får sin kasse eller sin rull, og hele materialet med trykket omvisning og litteratur forøvrig sendes rundt. Hver fabrikk skaffer seg en 25—30 rammer i 3—4 forskjellige størrelser. Bildene settes inn og opphengningen begynner. En husker at hele Pradomuseet under borgerkrigen ble sendt til Sveits i ruller og der utstillet. Et verdenskunstens vandrende hvermannsmuseum skulle ikke rent utstillingsteknisk møte særlig store vanskeligheter.

Vanskelighetene ligger på et helt annet område. Antallet av førsterangs reproduksjoner er forholdsvis lite. Kanskje der alt i alt er 1,000 forskjellige kvalitetspregede reproduksjoner skapt tilfeldig, slett ikke for utstillingsbruk, nærmest merkantilt for privatbruk. For å få virkelige serier for utstilling, trenges der mangfoldige tusen. Men disse må skapes etter en bevisst, gjennemarbeidet plan med tanke på et stort universelt kunstnerisk dannelsesmiddel. Og hvert enkelt land må gå inn for sine spesielt nasjonale oppgaver. De tyske trykk har særlig kastet seg over moderne fransk kunst, og de amerikanske har fulgt etter. Dette er selvsagt godt og vel. Men der finnes også megen annen kunst, stor, tidløs. Det er nettopp her industrien i de forskjellige land skulle komme til hjelp med sin store organisasjonserfaring og teknikk. Jeg kan tenke meg at industrien i forbindelse med sine utstillinger går inn for hver i sitt land å skaffe et tilbørlig antall kvalitetspregede

reproduksjoner av sin nasjonale kunst. Det gjelder å skaffe et stort antall forskjellige kunstgjengivelser og ikke ved rovdrift utnytte noen enkelte populære bilder, som da stiller seg hindrende i veien for den mere alment sosiale virksomhet. Et visst antall kjøper staten til skoler, hospitaler, offentlige kontorer og forsamlingslokaler. Industrien kjøper til bedriftenes spiselokaler, klubblokaler, til kunst på arbeidsplassen et visst antall. Et begrenset antall av hvert bilde kommer på åpent marked, og noe bevares for bytteforbindelser med andre land. Trykker en f. eks. hvert år 10 førsterangs reproduksjoner av svensk kunst i et antall av 1,000 pr. reproduksjon, kunne staten ta 300, industrien 300, 200 bevares til bytte og 200 selges på åpent marked. Selvsagt må reproduksjonene være førsterangs og såvidt mulig i originalens størrelse. Hvor dette ikke lar seg gjøre, kan en ta detaljer, gjerne flere. Hvis f. eks. renessansens idéliv skulle legges frem i et hovedverk, kunne en neppe gripe til noe bedre enn Skolen i Athen av Rafael. En stor fototeknisk gjengivelse ville gi komposisjonen, men denne måtte støttes opp av en serie detaljer, såvidt mulig i originalens størrelse. Årtusenens kulturtanker kan gjøres levende. Nettopp dette universelle samarbeide er ganske nødvendig for en gang å kunne få et virkelig helhetsbilde av verdenskunsten. En plan for dette arbeide tok jeg også opp ved Unescos møte i Paris i høst, og meddelte noe om mine egne forsøk. En arbeider kan nu i sin fabriks hvile- og spiserom være omgitt av mesterverker fra Louvre, Prado, National Gallery eller eksklusive private samlinger. Han kan komme til i fremtiden å oppleve Giottos fresker, Dürer, Rembrandt, Velasques, Nordens kunst som Grekenlands — ja hvorfor ikke Egyptens som Kinas. For tiden har vi en v. Gogh-utstilling med ca. 30 gode farvereproduksjoner og adskillige tegninger. Jeg skal ikke komme nærmere inn på de rike muligheter till variasjon, fra Velasques avmålte fornemhet med avvisning av all påtrengende intimitet til Dürers enkle, dyptloddende menneskelighet, fra Rembrandts inntrengende sjeleskildringer til den syke Watteaus drøm om eventyret, som preget så meget av det 18. århundres franske kunst. Mon ikke meget av det franske folks elskverdige egenskaper i forhold til hverandre, i forholdet kjønnene imellem, klassene, er formulert av Watteau. Og drømmen om eventyret er i virkeligheten såre menneskelig meget demokratisk og passer også utmerket på en arbeidsplass. Forskjellige grupper kan man også arbeide frem fra industrien, håndverket, sjøfarten, landbruket. Kvinnebilder, barnet, verdens herskertyper osv. osv. Gjerne også

bibelens verden, ikke bare den kunstneriske motivkrets, også Abrahams miljø i forbindelse med Urs utgravninger, eller Moses i forbindelse med Egypten, profetene i forbindelse med persisk og babylonisk kunst. Viktig er selvsagt selve omvisningen. I min bok er tatt med et par eksempler. Formen må ikke være altfor lærd, altfor akademisk, men heller ikke altfor ordinær og populær. En får lære litt av de gode folketalere og emissærer. Hvor meget mine utstillinger har virket i de par årene jeg har holdt på, kan jeg ikke si. Men så meget vet jeg, att det ville vekke adskillig misnøye hvis disse utstillinger nu skulle høre opp. Som sagt, gjennom reproduksjonsteknikken kan vi idag gjøre kunsten likefrem til allemannseie — ikke bare til noe for kjennere, for de lærde, for de intellektuelle eller rike. Bildene kan igjen bli allemanns bibel, som en sa i middelalderen, da folk flest ikke kunne lese. Vi har mange flere analfabeter, jeg mener billedspråkets analfabeter, enn en regner med, folk som har mistet evnen til å se. Tross kinoene og alt reproduksjonsstak er vi i mange retninger på vei til å bli en billedløs slekt. Skulle ikke Sveriges industrifolk ville være med å skape V.V.V.museet, »Världskonstens Vandrande Vardagsmuseum» med utstillinger på arbeidsplassen og med å ta opp arbeidet for å skape førsterangs serier av svensk kunst, først og fremst for Sverige selv og dernest for frendefolkene, ja for alle som er gla i svensk kunst. Det kan også føres opp på nasjonens reklamekonto — gjerne også på dets forsvarsbudget. I vår tid er nasjonalt forsvar en såre innviklet sak.
